PLAUTE

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE

B. Pascal. **Pensées**, édition critique couronnée par l'Académie française, in-4°, 1896.

B. Pascal. **Abrégé de la vie de Jésus**, édition critique, in-8°, 1897.

Le Génie latin, in-16 écu, 1900.

B. Pascal. **Discours sur les passions de l'amour**, édition avec notes, in-18, 1900.

Pervigilium Veneris, traduction nouvelle, in-12, 1901.

Marc-Aurèle. **Pensées**, traduction couronnée par l'Académie française, in-16 écu, 1901 ; 3e édition, 1911.

Aucassin et Nicolette, chante-fable mise en français moderne, préface de Joseph Bédier, in-18, 1901 ; 3e édition, 1912.

Les époques de la pensée de Pascal, 2e édition, in-16 écu, 1902.

La comtesse de Bonneval, in-16 écu, 1903.

Sainte-Beuve avant les Lundis, couronné par l'Académie française, in-8°, 1903.

Quibus rationibus « Sainte-Beuve » opus suum de XVI° seculo iterum atque iterum retractaverit, in-8°, 1903.

Études sur Sainte-Beuve, in-16 écu, 1905.

A. de Montchrestien. **La reine d'Écosse**, édition critique, in-16 écu, 1905.

Pages de critique et d'histoire littéraire (*XIXe siècle*), in-16 écu, 1910.

Sainte-Beuve amoureux et poète, in-16 écu, 1910.

Société française d'imprimerie et de librairie.

La Bérénice de Racine, couronné par l'Académie française, in-12, 1907.

Société d'édition française et étrangère.

Musset. **Les Caprices de Marianne**, édition critique, in-12, 1908.

Sansot et Cie.

Madeleine de Scudéry. **De la poésie françoise jusques à Henry IV**, in-18, 1907.

Honoré d'Urfé. **Poésies choisies**, in-18, 1909.

Senancour, ses amis et ses ennemis, in-8°, 1910.

Saint-Pavin. **Poésies choisies**, in-18, 1912.

Hachette et Cie.

La Fontaine, 2 vol. in-16, 1913-14.

G. MICHAUT

Professeur-adjoint à la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris

HISTOIRE DE LA COMÉDIE ROMAINE

★★

PLAUTE

TOME I

PARIS

E. DE BOCCARD, ÉDITEUR

1, RUE DE MÉDICIS, 1

1920

AVERTISSEMENT

Cet ouvrage a été interrompu par la guerre. Je m'y suis remis dès l'instant où j'ai été démobilisé ; et le travail m'en a été comme un refuge contre la tristesse que m'apportait à chaque instant la mort de quelqu'un de nos élèves. J'ai à cœur de le dédier à cette jeunesse généreuse qui a donné pour nous sa vie ou ses souffrances sur les champs de bataille et dans les tranchées.

Sceaux, octobre 1919.
G. MICHAUT.

Les citations de Plaute se refèrent à l'édition Lindsay. — J'ai usé des mêmes ouvrages généraux qui m'ont servi pour *les Tréteaux latins.* Je dois les mêmes secours à la science et à l'amitié de M. René Durand et je lui adresse les mêmes remerciements cordiaux.

G. M.

INTRODUCTION

LA PALLIATA

La comédie *palliata*, — grecque par sa constitution, par ses sujets et par ses personnages, — a été cultivée à Rome par un assez grand nombre d'auteurs. Au troisième siècle avant Jésus-Christ, elle s'essaie, puis fleurit, avec Livius Andronicus, Nævius et Plaute; au second, elle attire une foule de poètes : Ennius, Plautius, Trabea, Atilius, Licinius Imbrex, Aquilius, Juventius, Vatronius, Valérius, Luscius Lanuvinus, Cæcilius Statius, Térence, Sextus Turpilius; puis, après cet âge si fécond, elle disparaît très vite, et l'on ne trouve plus que quelques comiques attardés, à la fin de la République et sous l'Empire [1], Quintipor Clodius, Fundanius, Aristius Fuscus, Vergilius Romanus, Pomponius Bassulus.

Presque toutes les comédies de ces auteurs ont disparu en totalité : d'un très petit nombre nous avons encore de courts fragments ; de Plaute et de Térence seuls, il nous reste des pièces entières. Nous ne pouvons donc avoir de la plupart d'entre eux qu'un juge-

1. Quant au *Querolus*, c'est sans doute une comédie du III ou IVe siècle (cf. la thèse de Havet). Cette reviviscence sporadique du genre comique est assez singulière.

ment de seconde main et, par là même, très sujet à caution. Volcacius Sedigitus, poète didactique du début du premier siècle avant Jésus-Christ [1], avait dressé un « canon » des poètes comiques, qu'Aulu-Gelle nous a conservé [2].

Sedigitus, dans le livre qu'il a écrit *Sur les poètes* [3], explique en ces vers quel est son avis sur les auteurs de comédies, lequel l'emporte à son gré sur tous les autres, et enfin en quelle place et en quel rang il classe chacun d'eux : « Nous voyons bien des gens débattre confusément à quel poète comique [4] ils donneront la palme. Ma décision va si bien vous réduire à néant ces incertitudes que, si quelqu'un est d'un avis contraire, il n'y connaît rien. Je mets en fait qu'il faut donner la palme au comique Cæcilius. Plaute est le deuxième, et l'emporte aisément sur tous les autres. Nævius, qui bouillonne, est au troisième rang. Licinius aura le quatrième prix, s'il en est un quatrième. Après Licinius, je range Atilius. Térence les suit, à la sixième place. Turpilius vient le septième et Trabea le huitième. J'ajoute, comme dixième, Ennius, à cause de son antiquité. »

Ce classement est fait pour surprendre. Quelle en est la valeur? Pline l'Ancien nous dit bien que Volca-

1. Cf. Ritschl, *Parerga*, 240 ; et Schanz.
2. *Nuits Attiques*, XV, xxiv.
3. Sedigitus, dans ce livre, devait non seulement traiter des divers genres littéraires (comme ici), mais encore donner la biographie des poètes (comme dans le fragment sur la mort de Térence) et même étudier chacune de leurs œuvres (comme dans le fragment sur l'*Hécyre*). Cf. Schanz.
4. Sedigitus ne nomme que des auteurs de *palliatæ* : ce fragment devait donc faire partie du chapitre de la *palliata*. Mais le ait même qu'il emploie l'expression générale « comique » sans autrement préciser, semble bien indiquer que, pour lui, la *palliata* seule comptait.

cius Sedigitus était « illustre poète »[1]; mais le jugement de Pline lui-même n'a pas beaucoup d'autorité; et d'ailleurs rien ne nous autorise à croire que Sedigitus, quand bien même il aurait vraiment été poète réputé, ait été plus qu'un critique de deuxième ou troisième ordre. Surtout quel en est le principe ? Est-ce la verve comique ? Est-ce le mérite purement littéraire, et la supériorité des analyses psychologiques ou des peintures de caractères ? Est-ce un autre mérite encore? On n'en sait rien et l'on en discute. Ladewig[2] suppose que Sedigitus a eu en vue l'originalité des auteurs : ceux qui imitent le plus servilement leurs modèles grecs seraient tenus pour inférieurs aux adaptateurs indépendants. Iber[3], lui, pense que Sedigitus a tenu compte, avant tout, de la puissance avec laquelle les poètes ont su agir sur l'esprit des spectateurs, les remuer, exciter en eux les passions et le rire ; mais il admet, en même temps, que le classement a pu être modifié par la considération de leur originalité : les trois premiers auraient donné à leurs œuvres un caractère plus romain ; les trois suivants auraient contaminé les pièces grecques, preuve de liberté, puisqu'ils modifient, de pauvreté d'imagination, puisqu'ils empruntent leurs modifications; trois autres auraient reproduit plus fidèlement leurs modèles; le dernier enfin, traduit. Dziatzko[4] imagine que son criterium est le degré de vigueur dans la raillerie et dans la mimique à la fois; tandis que

1. *H. N.*, XI, XCIX.
2. *Ueber den Kanon des V. S.* (1842).
3. *De V. S. canone* (1865).
4. Préface du *Phormion*, p. 23, note 3.

Reich [1], l'historien du mime, — tirant à lui la couverture, comme il est naturel — le voit s'attacher surtout à la prédominance de l'élément mimique. Brugnola [2] se demande s'il n'a pas tenu compte des opinions politiques des poètes comiques. Enfin Büttner [3] et Schanz, — plus prudents à mon avis, — estiment que Sedigitus a simplement manifesté ses préférences personnelles et suivi son goût propre. — Quoi qu'il en soit, le jugement de Sedigitus reste incontrôlable et ne peut guère nous aider à connaître le véritable mérite des comiques latins. Il faut essayer de le découvrir par nous-mêmes — ou de le deviner.

1. *Der Mimus*, I, 337 sqq.
2. *Rivista di filol.* XXXVI, 1908, fasc. I.
3. *Porcius Licin.*, 36.

CHAPITRE I[er]

LIVIUS ANDRONICUS

Que les Romains, sous les rois, aient eu ou non des rapports avec les Grecs[1], cela est de peu d'importance pour l'histoire littéraire. Ces rapports devaient être le plus souvent indirects et se faire par l'intermédiaire des Etrusques ; ils devaient d'autre part se borner à l'emprunt de quelques rites et à l'importation de quelques articles de commerce. A mettre les choses au mieux, ils n'ont donc pu exercer qu'une influence très minime sur le culte, l'art ou l'industrie. Qu'il y ait eu, plus tard, des relations certaines et officielles ; qu'en 262/492 avant Jésus-Christ et en 261/493, les Romains aient envoyé une ambassade à Cumes et une au roi Sicilien Gélon[2] ; qu'en 304/450, une commission ait été déléguée en Grèce pour y étu-

1. Cf. Berger, *Histoire de l'éloquence latine*, I, 143 sqq ; Ribbeck, *Hist. de la poésie latine* (trad. franç.), 10 sqq. Voir aussi G. Colin. *Rome et la Grèce de 200 à 146 av. J.-C.* 1 sqq. 1905 ; et Boissier, *A propos d'un mot latin*, dans *Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1906, p. 767 sqq.

2. Tite-Live, II, xxiv ; Denys d'Halicarnasse, VII, I.

dier les codes helléniques [1]; qu'en 364/390, une tribune ait été élevée au forum pour les étrangers, et qu'elle ait été appelée « place des Grecs », *Græcostasis* [2]; qu'en 360/394, Camille ait voué des offrandes à un dieu grec, Apollon Pythien [3], cela encore est de peu de valeur pour l'histoire littéraire. Quelques personnages seuls, les hommes d'état, les ambassadeurs, les généraux étaient à même de connaître la Grèce et la Grande-Grèce, leurs habitants, leur langue, leur art, leur littérature : les noms de Pythagore, d'Alcibiade, étaient venus jusqu'à leurs oreilles [4], et peut-être étaient-ils déjà capables d'apprécier la beauté des édifices et la grâce des tableaux ou des sculptures que leur présentaient les villes helléniques. Mais, pour la grande masse, tout cela restait ignoré et indifférent : les deux Grecs qui, dès 262/492, peignirent à fresque les murs du temple de Cérès n'étaient sans doute à ses yeux que des artisans habiles [5]; et ce ne sont pas les quelques statues à la mode grecque que l'on commença bientôt après d'ériger à Rome, qui pouvaient suffire à lui donner une idée vraie de l'art grec [6]. A une époque où ni le livre ni le journal n'existent, les influences littéraires ne peuvent s'exercer que s'il y a, pour ainsi dire, une large surface de contact entre les peuples, que s'ils se mêlent et se pénètrent l'un l'autre.

1. Tite-Live, III, xxxii.
2. Cf. Ribbeck, *l. c.*
3. Tite-Live, V, xxi.
4. Pline, *H. N.*, XXXIV, xii.
5. *Ib.*, XXXV, xlv.
6. *Ib.*, XXIV, ix, xi, xiv.

Cela vint à la longue. « Les Romains [1], quand ils eurent vaincu les Sammites se trouvèrent être les voisins de la Grande-Grèce ; ils n'avaient que la frontière à passer pour visiter Tarente, Sybaris, Crotone, Métaponte, pour voir dans leur jeunesse et leur intégrité ces beaux monuments dont nous n'avons plus que les ruines, pour assister aux fêtes qui se donnaient toute l'année sur les places publiques ou dans les théâtres, pour ressentir l'enchantement de cette vie aimable et facile. Ils devaient en revenir émerveillés, et l'on comprend qu'à leur retour ils aient cherché à introduire chez eux autant qu'ils le pouvaient ce qu'ils venaient d'admirer ailleurs. » Ils ne se contentèrent pas du reste de visiter ces beaux pays ; ils s'en emparèrent ; en 429/325, les armées romaines conquirent pour la première fois, une ville de civilisation grecque, Naples. Dès lors, les esclaves et les affranchis de langue grecque se multiplient à Rome ; les étrangers, les Grecs surtout s'y rendent en plus grand nombre ; les citoyens romains, voyageant ou campés en pays grec, ont la notion vivante et active des habitudes de vie de leurs nouveaux sujets, de leurs occupations, de leurs mœurs, de leurs plaisirs. En 472/282 commence la guerre avec Tarente, une des cités de la Grande-Grèce les plus riches, les plus brillantes, les plus passionnées pour l'art et en particulier pour l'art dramatique [2]. En 482/272, la ville

1. Boissier, *A propos d'un mot latin*. (*Revue des Deux Mondes*, décembre 1906, p. 767.)

2. Mommsen, *Histoire romaine*, I, x ; II, vii ; — De la Ville de Mirmont, *Etudes sur l'ancienne poésie latine*, 27 sqq. Voir le texte de Florus (I, xiii, xvii) : « Auparavant on n'avait vu défiler [dans

est prise. Les Romains en rapportent du butin, des esclaves, et, sans le savoir, la littérature.

Livius Andronicus, en effet, est Tarentin. Les témoignages anciens nous apprennent qu'il fut emmené en captivité lors de ce siège [1]; et il n'y a pas de raison sérieuse pour rejeter cette tradition, bien qu'on l'ait mise en doute [2]. Mais ils ne nous disent rien sur l'âge qu'il avait alors, et c'est une question débattue. Ribbeck lui accorde « environ six ans [3] »; d'autres, comme Düntzer, le font bien plus âgé, puisqu'ils admettent qu'il s'était déjà illustré à Tarente par des œuvres dramatiques et qu'ils lui donnent par conséquent l'âge d'homme [4]. En réalité, cette précision est arbitraire, et, si l'on veut procéder avec prudence, on est contraint d'en rabattre un peu. En 547/207, Livius Andronicus fut chargé de composer l'hymne chanté par

les triomphes) que le bétail des Volsques, les troupeaux des Sabins, les chariots des Gaulois, les armes brisées des Samnites; cette fois, comme captifs, on remarquait des Molosses, des Thessaliens, des Macédoniens, des hommes du Bruttium, de l'Apulie, de la Lucanie, et, comme décoration de cette pompe, l'or, la pourpre, des statues, des tableaux, en un mot, les délices de Tarente ». Cf. G. Colin, *Rome et la Grèce*, 97 sqq.

1. Cicéron, *Brutus*, XVIII, 72; Saint Jérôme, *Chron.* ad A. 1830.

2. Zielinski, *Quæstiones comicæ*, v : Andronicus aurait été appelé à Rome en 503/251 pour y faire connaître et y organiser les *Ludi Tarentini*. — Sakellaropoulos, ΠΕΡΙ ΛΙΒΙΟΝ 'ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΝ, 1902 : Andronicus, citoyen de Tarente, est admis dans la clientèle d'un Livius et lui emprunte son gentilice en entrant dans la cité, comme Archias, qui ne fut jamais esclave, a pris le gentilice Licinius, de ses protecteurs. — Leo (*Forschungen*, 11, n. 1 et *Gesch. Röm. Lit.*, I, 55) considère l'origine tarentine de Livius Andronicus comme seulement vraisemblable.

3. *L. c.*, 47. C'est aussi l'opinion de MM. de la Ville de Mirmont et Plessis.

4. *De L. Livii Andronici vita et scriptis*, 1836.

vingt-sept jeunes filles pour apaiser les dieux [1] ; il est donc mort au plus tôt cette même année 547/207, 65 ans après sa venue à Rome. D'autre part, Cicéron place dans la bouche de Caton les paroles suivantes : « J'ai vu encore le vieux Livius : six ans avant ma naissance, sous le consulat de Centon et de Tuditanus, il avait fait jouer une pièce, et il a prolongé sa vieillesse, *usque ad adolescentiam meam processit ætate*, jusqu'à mon adolescence [2]. » Caton est né en 520/234 ; l'extrême limite de ce mot *adolescentia* paraît bien être trente ans [3]; Livius est donc mort, au plus tard, en 550/204, 68 ans après la prise de Tarente. Or, si les mots *usque ad... processit ætate* semblent bien indiquer une assez longue vieillesse, rien n'indique qu'elle ait eu une durée extraordinaire ; en sorte qu'on peut conclure peut-être que Livius serait mort âgé d'environ quatre-vingt ans. Dans ce cas, il serait né vers 470/284, et il aurait eu une douzaine d'années, quand il tomba au pouvoir des Romains. Ces dates, — fort incertaines, — sont assez vraisemblables; en tous cas, je ne crois pas qu'on puisse le rajeunir de beaucoup : ce n'est pas à Rome qu'il a dû apprendre à connaître la littérature grecque, et il faut bien supposer qu'il avait déjà reçu, dans son pays, un commencement au moins d'éducation littéraire [4].

1. Tite-Live, XXVII, xxxvii ; Festus, p. 333 M. — C'est bien l'année de la victoire de Sena (ou du Métaure), mais avant cette victoire, contrairement à l'hypothèse de Ribbeck. Cf. Schanz, a partir de la deuxième édition.

2. *De Senectute*, XIV, 50.

3. Ici du moins, vu le contexte.

4. M. de la Ville de Mirmont dans son savant ouvrage (32) com-

Livius Andronicus fut donc esclave à Rome. Saint Jérôme, dans sa *Chronique à Eusèbe*, écrit pour l'an 566/188 : « Titus Livius, auteur de tragédies, est en réputation ; pour prix de son talent, il fut affranchi par Livius Salinator, dont il instruisait les enfants. » Saint Jérôme a suivi ici la chronologie d'Accius, qui rapportait la venue de Livius à Rome, comme prisonnier de guerre, à la deuxième prise de Tarente, par Q. Fabius Maximus (545/208) ; confusion qui a été relevée et corrigée par Cicéron [1] : en 188, Livius Andronicus était assurément mort. Cette erreur de date en a entraîné une autre. Le patron du Tarentin ne s'appelait pas Salinator. En effet, ce ne peut être C. Livius Salinator, consul en 566/188. Ce ne peut être davantage M. Livius Salinator, consul en 547/206 et vainqueur de Sena, qui, consul pour la première fois en 595/219, doit être né vers 495/259, treize ans après la prise de Tarente, et ainsi a pu être l'élève, non le père des élèves de Livius. Or M. Livius Salinator est le premier de sa gens qui ait porté ce surnom et il l'a reçu seulement en 550/204, lors de sa censure [2]. Reste

bat l'opinion de Düntzer ; il ne peut se résoudre à « supposer que Livius Andronicus avait environ quatre-vingt cinq ans, au moment où il fut chargé de composer un hymne officiel à Rome. » Pour mon compte, on l'a vu, je lui attribue environ 77 ans ; mais je ne vois pas bien ce qu'il y a aurait d'inadmissible à ce qu'il en ait eu 85 — ou plus. En tout cas, je me rallierais plutôt à l'hypothèse de Düntzer qu'à celles que lui substitue M. de La Ville de Mirmont : « Au nombre des prisonniers de Tarente, il y avait des lettrés qui ont pu l'instruire ou, tout au moins dans le butin il se trouvait des manuscrits de pièces grecques que l'enfant a pu étudier à Rome. »

1. *Brutus*, XVIII, 72.

2. Tite-Live, XXIV, xxxvii, 4. — Salinator, c'est à peu près « le

donc que le jeune prisonnier fut esclave d'un membre de la gens Livia, puisqu'à son affranchissement il a pris ce gentilice pour *nomen*, en y ajoutant son nom grec d'esclave comme *cognomen*; et reste possible que ce membre de la gens Livia était un parent, peut-être le père du vainqueur de Sena, puisqu'on a choisi Livius Andronicus, comme poète officiel l'année où celui-ci était consul. Quant au prénom Titus, il est douteux ; Aulu-Gelle donne Lucius [1].

Des affirmations de Saint Jérôme, faut-il au moins retenir celle-ci, que Livius enseignait? Il semble bien, puisque Suétone dit la même chose : « Les plus anciens des maîtres, *antiquissimi doctorum*, qui étaient en même temps poètes et semi grecs, — je veux parler de Livius et d'Ennius dont on sait qu'ils ont enseigné dans les deux langues chez eux et hors de chez eux, — ne faisaient pas autre chose que d'interprèter les auteurs grecs ou d'expliquer leurs propres œuvres latines [2]. » — On peut objecter, et on a objecté [3] que des

gabelou ». M. Livius avait établi sur le sel un impôt qui fit murmurer.

1. *Nuits attiques*, XVII, XXI, 42. Saint Jérôme aurait-il machinalement écrit Titus, à cause de l'historien Tite-Live? Il est vrai aussi qu'on peut aussi se demander, si le prénom donné par Aulu-Gelle, Lucius, en abrégé L., ne provient pas du commencement du nomen, Livius. — Cf. Mommsen, *Hist. Rom.*, III, XIV, note : « On n'applique pas encore, dans la Rome républicaine, la règle créée seulement plus tard, d'après laquelle tout affranchi doit porter le nom de son patron. » M. de la Ville de Mirmont (47) suppose que Livius Andronicus a pu avoir un premier maître du prénom de Lucius et s'être ainsi prénommé en souvenir de lui : Archias a de même pris le prénom d'Aulus à un patron, le nom de Licinius à un autre.

2. *De Gramm.*, I.

3. Cf. Egger, *Etude sur l'éducation... chez les Romains*... 1833 ;

écoles publiques, au témoignage de Tite-Live, florissaient, bien avant la prise de Tarente, à Faléries ou à Tusculum ; comment n'y en aurait-il pas eu dès lors à Rome même? Plutarque d'autre part écrit : « Le premier qui ait ouvert à Rome une école de grammaire, c'est Spurius Carvilius, affranchi de Carvilius, le premier divorcé[1] » ; or on a calculé que cette école a pu être ouverte vers 494/260, ou même quelques années plus tôt, et on a remarqué en même temps que Plutarque ne dit pas un mot de la prétendue école tenue par Livius Andronicus.

Tout cela, selon moi, ne détruit pas complètement le témoignage de Suétone. Il a pu considérer que l'existence d'écoles à Rome, avant la prise de Tarente n'est nullement établie : en fait Tite-Live n'en parle pas, tandis qu'il signale celles de Faléries et de Tusculum. S'il en a admis l'existence, il a pu, à tort ou à raison, les regarder comme négligeables. Il a pu aussi, — car enfin il insiste visiblement là-dessus : *utraque lingua... græcos interpretabantur... si quid latine composuissent...*, — voulu attribuer à Livius et à Ennius le mérite (réel ou non, peu importe) d'avoir les premiers enseigné parallèlement dans les deux langues. Il a pu encore, séduit par ces noms illustres leur accorder la gloire d'avoir introduit une institution qu'ils n'auraient fait que continuer. Ce n'est pas la première fois que des initiateurs obscurs auraient

Jullien, *Les professeurs de littérature dans l'ancienne Rome*, 1885 ; surtout de la Ville de Mirmont qui discute et tâche de détruire la légende avec beaucoup de vigueur, 54 sqq. et Plessis, *Poésie latine*, 2-3. Voir aussi Colin, *Rome et la Grèce*, 102 sqq.

1. *Quæstiones Romanæ*, LIX.

été dépouillés de leurs mérites au profit de successeurs plus fameux. D'ailleurs, si Carvilius a ouvert son école vers 494/260, douze ans après la prise de Tarente, il est sensiblement contemporain de Livius Andronicus : raison de plus pour que ce maître obscur ait été rejeté dans l'ombre par le père des lettres latines. Suétone, enfin, a pu s'exprimer peu clairement. Peut-être n'a-t-il pas voulu dire que Livius et Ennius aient ouvert une école proprement dite. On sait comment à Rome, sous la République, les illustres orateurs étaient entourés de jeunes gens qui profitaient de leurs conseils et de leurs exemples et que, sans être « maîtres d'éloquence », sans avoir d'*élèves*, ils n'en avaient pas moins des *disciples*. Les jeunes gens épris de littérature, les fils du maître ou du patron (*domi*) et les fils des amis (*forisque*) n'ont-ils pu rechercher la direction, les avis de ces poètes, assister aux lectures qu'ils faisaient ? Sans être « maîtres d'école », Livius et Ennius auraient ainsi pu être moitié précepteurs, moitié chefs d'écoles littéraires [1].

D'ailleurs, quand même cela serait faux, l'erreur est sans importance, ce n'est qu'un détail biographique à conserver ou à rejeter. Le fait certain et gros de conséquences, c'est que, à cette époque, les affranchis grecs étaient chargés dans les familles de l'éducation des enfants, qu'ils commençaient à tenir des écoles publiques, et que, dans un cas comme dans l'autre, ils répandaient de plus en plus à Rome la civilisation grecque et le goût des choses grecques.

1. Cf. Plessis, *La Poésie latine*, 3. Voir aussi la 3e édition de Schanz.

Que Livius Andronicus ait lui-même joué ou non ce rôle, ces humbles missionnaires qui le jouaient avec lui ou sans lui, préparaient les voies pour lui, formaient ce public auquel il allait donner son *Odyssée* latine, faire applaudir ses pièces de théâtre.

Une chose certaine encore, c'est que Livius Andronicus fut bien vu par les membres de grandes familles romaines. Et c'est un fait doublement important.

D'abord, grâce à lui, la corporation des écrivains eut une existence régulière. « Après que Livius Andronicus, dans la seconde guerre punique, eût composé le poème que chantaient les jeunes filles, comme les affaires du peuple romain commencèrent à devenir plus heureuses, l'Etat lui concéda sur le mont Aventin le temple de Minerve. Là, les écrivains et les acteurs purent se réunir et déposer les offrandes (à cette déesse) : permission accordée en l'honneur de Livius, qui était à la fois écrivain et acteur de ses pièces [1]. »

1. Festus, p. 333 M. — C'est sur ce texte sans doute que s'appuie Ribbeck pour conclure que Livius Andronicus avait composé, outre le *carmen* propitiatoire dont parle Tite-Live, un péan de victoire pour l'heureuse bataille de Sena. Mais la proposition *quia...cœpta est* semble dépendre de *adtributa est* et non de *scripsisset* et d'ailleurs Tite-Live, qui a parlé du *carmen* et l'a caractérisé, n'avait aucune raison de se taire du péan, s'il eût existé. — Malgré Tite-Live (VII, II), Leo (*Gesch. Röm. Lit.* I, 56) trouve invraisemblable que Livius Andronicus affranchi ait été acteur. Cela lui paraît trop contraire aux idées romaines sur l'indignité de cette profession. Tout au plus, le poète, obligé de recruter et de former ses interprètes, aurait-il été directeur de troupe ; et, comme plus tard les directeurs de troupe étaient en même temps acteurs, on en a conclu qu'il l'était aussi. — Peut-être. Mais le préjugé n'a dû se former à Rome que quand il y eut des acteurs d'origine et de vie serviles. Lorsque Livius Andronicus

Cette première ébauche de la Société des gens de lettres rehaussa la situation morale des « scribes » (comme on les appelait jusque là, sans bien distinguer les copistes des auteurs) ; elle leur permit de se secourir les uns les autres et sans doute de s'assister dans leurs travaux ; enfin leur « président », — si l'on peut ainsi parler, — put les introduire avec lui chez ses protecteurs et leur assurer la faveur des plus grands personnages.

D'autre part, et surtout, protégé par ces grands au point d'être devenu à la fin de sa vie une sorte de poète officiel, c'est la littérature elle-même, c'est la poésie que Livius Andronicus put introduire et accréditer à Rome : poésie épique puisqu'il traduisit l'*Odyssée*, poésie lyrique puisqu'il composa l'hymne officiel pour les supplications publiques[1], poésie dramatique puisqu'il écrivit et joua des tragédies et des comédies.

Nous n'avons à considérer ici que cette dernière. Aux édiles curules incombait le soin d'organiser les Jeux Romains (*Ludi Romani*, *Ludi Maximi*), du 16 au 19 septembre de chaque année. Ceux de 514/240, désireux de faire du nouveau pour mieux fêter le succès de la guerre punique heureusement terminée l'an-

a fait jouer sa première pièce, il ne devait pas y avoir de prévention contre un métier jusqu'alors inconnu. Puis, comme il a créé le théâtre romain par ordre des magistrats, dans des jeux officiels, qui avaient un caractère religieux, il se peut qu'on lui ait permis à lui ce qui n'a pas été permis aux autres après lui.

1. C'est une poésie lyrique bien rudimentaire sans doute. Mais le fait même que Tite-Live en signale la gaucherie (XXVII, XXXVII) semble attester que ce chant à Junon Regina n'était pas purement rituel et qu'il pouvait être considéré comme une œuvre littéraire.

née précédente, y ajoutèrent une représentation dramatique à la mode des Grecs, et Livius en fut chargé [1].

Cette première représentation [2] consista-t-elle en une tragédie, ou en une comédie, ou en une tragédie et une comédie ? Cicéron parle d'une pièce, *fabulam* [3] ; Aulu-Gelle de pièces, *fabulas ;* mais ce pluriel, dans sa phrase : « ... le premier de tous, Livius commença à faire représenter des pièces à Rome [4] », peut aussi bien s'appliquer à toute la carrière du poète qu'aux œuvres qu'il a données dans cette circonstance spéciale. Pourtant, et malgré l'erreur qu'il a commise sur la date, peut-être en peut-on croire là-dessus Cassiodore, qui écrit : « Sous ces consuls (de 515/239), aux Jeux Romains, Lucius Livius fit, pour la première fois, jouer une tragédie et une comédie [5]. » Ce n'était pas trop de deux pièces pour toute la durée de la fête ; et, comme il s'agissait là d'une innovation, les magistrats n'étaient, sans doute, pas fâchés de soumettre à la fois au peuple les deux genres, sérieux et comique, afin qu'il manifestât ses préférences [6].

1. Sur la double erreur d'Accius qui donne la date de 557/197 et parle des Jeux de la Jeunesse, voir Cicéron, *Brutus*, XVIII, 72-73. — Cf. Schanz, § 24 et La Ville de Mirmont, 14 sqq, 63 sqq.

2. Berger (*Histoire de l'éloquence latine*, I, 144) veut qu'à cette date « Livius Andronicus ait abandonné *le genre des Atellanes qu'il avait cultivé jusqu'alors...* », opinion surprenante qui ne paraît fondée sur rien, sinon sur une interprétation inadmissible du « ab saturis » de Tite-Live, VII, II. Cf. mes *Tréteaux latins*, 52, sqq.

3. *Brutus*, XVIII, 72 ; *De Senectute*, XIV, 50 ; *Tusc.* I, I, 3.

4. *Nuits attiques*, XVII, XXI, 42.

5. *Chron.* ad A. 515.

6. Cf. La Ville de Mirmont, 68 sqq. — Le singulier, employé trois fois par Cicéron (v. ci-dessus) s'expliquerait si l'on admet

L'activité littéraire de Livius a pu être assez considérable. Outre les Jeux Romains qui revenaient chaque année, il vit instituer, à partir de 543/211, les Jeux Apollinaires, également annuels (juillet); il a pu encore donner des pièces pour les jeux extraordinaires qui se célébraient assez souvent; et il n'eut d'autre concurrent que le poète Nævius, à partir de 519/235. De tout ce qu'il a produit pour le théâtre, il nous reste seulement, avec neuf titres et une trentaine de fragments de tragédies, six fragments insignifiants et trois titres de comédies : *Gladiolus*, le Poignard ; *Ludius* ou *Lydius*, l'Histrion ou le Lydien ; *Virgo* ou *Verpus*, ou *Virga* ou *Vargus*, ou *Auriga* (le titre est incertain), la Jeune fille, ou le Circoncis, ou la Baguette, ou le Brigand, (ou plutôt Celui qui a les pieds en dehors, le Cagneux), ou enfin le Cocher [1]. Dans la première de ces comédies, paraissait évidemment un *miles gloriosus*; et, lorsqu'il se vantait sans doute d'« en avoir tué beaucoup », un railleur lui demandait : « Quoi ? des poux ? des punaises ? des puces ? dis-le-moi »[2]. C'estprobablement le même soldat qui, méprisant un infime adversaire, lui disait : « C'est toi le lièvre, et tu réclames du civet ! » — plaisanterie que

qu'il a voulu signaler la date à laquelle a été jouée *la première pièce* à Rome.

1. Festus (p. 174 M.) écrit : « Livius in *Virgo*. » C'est cet ablatif qu'on a tâché d'interpréter (cf. Ribbeck, *Comicorum rom. fragmenta*, 3-4.)

2. *Gladiolus*, fr. unique. Cf. Plaute, dans *Curculio*, 500, où il semble y avoir un souvenir de ce passage (ou du modèle de ce passage). — Ainsi le petit tailleur du conte allemand, fait trembler à la ronde, parce qu'il peut dire : « J'en tue sept d'un coup ! » ; mais c'étaient des mouches.

Térence a reprise pour la mettre dans la bouche de Thrason de l'*Eunuque*[1]. Des autres comédies, nous ne connaissons ni le sujet ni les personnages.

Ces pièces sont assurément imitées des pièces grecques. De *Gladiolus*, on a rapproché l'Ἐγχειρίδιον de Ménandre, celui de Philémon, et celui de Sophilos ; de *Ludius*, les Γόητες (charlatans) d'Aristomène et le Πλάνος (vagabond) d'Amphis ; de *Lydius*, *les Lydiens* de Magnès, l'*Ephésien*, le *Sicyonien*, le *Carthaginois* de Ménandre ; de *Verpus*, le Πρίαπος de Xénarchos ; de *Virga*, la Ῥαπιζομένη de Ménandre... D'ailleurs, quand bien même nous n'aurions point de titres grecs à comparer aux titres latins de Livius, tout ce que nous savons de son *Odyssée*, de ses tragédies, le peu de cas que font de ses œuvres les anciens, même Cicéron[2], tout cela nous donne à penser que nous n'avons pas à attendre de lui un effort d'originalité.

Il ne semble pas douteux également qu'il a choisi ses modèles dans la Comédie Nouvelle[3]. Evanthius dit : « Obligés d'abandonner la satire (fescennine), les poètes trouvèrent la νέα κωμῳδία, c'est-à-dire la Comédie Nouvelle, dont le sujet était plus général et s'appliquait à tous les hommes de condition moyenne, qui, avec moins d'âcreté et en exigeant le même travail, procurait beaucoup de plaisir aux spectateurs, régulière dans ses sujets, conforme à l'usage, utile par ses

1. *Inc. fr.* III et *Eunuque*, 426. — Cf. Vopiscus, *De Numeriano*, XIII.

2. « Les pièces de Livius ne méritent pas d'être relues », *Brutus*, XVIII, 70.

3. Et dans ce cas, il faut rejeter les rapprochements qui ont été faits entre ses pièces et celles d'Amphis, de Magnès, d'Aristomène, tous auteurs de la Comédie Ancienne.

préceptes, agréable par ses plaisanteries, ornée par les vers [1]. » Et Aulu-Gelle, parlant de tous les poètes latins : « Nous lisons les comédies de nos poètes, pièces empruntées et traduites du grec, de Ménandre, de Posidippe, d'Apollodore, d'Alexis, d'autres encore [2]. »

En effet, au moment où la prise de Tarente avait amené Livius dans le Latium, cette Comédie Nouvelle était dans tout l'éclat de son succès : Ménandre était mort depuis vingt ans environ (vers 462/292); Philémon vivait encore (il est mort en 492/262); et leurs œuvres, comme celles de leurs contemporains, Diphile, Apollodore, Posidippe, encore dans toute leur nouveauté, étaient représentées sur les théâtres de la Grèce et de la Grande-Grèce. Ces poètes, pour toutes sortes de raisons [3], et, entre autres, parce que les sujets politiques leur étaient interdits, parce que le chœur avait été supprimé des comédies, parce que la fantaisie débridée de l'imagination avait fait son temps, avaient dû chercher d'autres moyens de plaire qu'Aristophane et les auteurs de la Comédie Ancienne. Ils avaient mis en scène la vie ordinaire, commune, les événements de tous les jours [4], ceux dans lesquels

1. *De Comœdia.*

2. *Nuits attiques,* II, XXIII, 10. — On peut objecter que ce texte n'est pas probant, « d'autres encore » laissant place à toutes les suppositions. Mais, Aulu-Gelle venant d'énumérer exclusivement des poètes de la Comédie Nouvelle, il est au moins vraisemblable qu'il vise ici des comiques de la même période.

3. Cf. A. et M. Croiset, *Littérature grecque,* III, XIII. — Voir aussi Ottfried Mueller, trad. II, 454 sqq ; Ribbeck, *Poésie latine,* trad. 72, 108, 130 sqq ; Legrand, *Daos* (1910); Leo, *Forschungen,* 96 sqq.

4. Cf. Marc-Aurèle, XI, VI : « l'imitation ingénieuse du réel ».

les hommes se trouvent engagés par le cours naturel des choses, par leurs situations de pères, de fils, de maris, d'amants, par le conflit des intérêts opposés, des sentiments contradictoires, des passions mêmes, quand elles n'affectent pas un caractère trop violent. Mais il fallait un cadre où ranger ces faits domestiques, où placer ces caractères; et, comme les auteurs dramatiques de tous les temps, ce cadre, ils le demandèrent à l'amour. « Une passion qui est de tous les jours et presque de tous les âges, qui révèle en chacun de ceux qu'elle agite ce qui lui est propre, qui augmente le charme et l'ardeur de la jeunesse, qui rend la vieillesse quelquefois touchante et plus souvent ridicule, qui met en jeu mille intérêts domestiques, qui suscite projets sur projets, qui a besoin sans cesse d'expédients et d'intrigue, qui est plus agissante qu'aucune autre, et qui, avec cela, touche sans cesse au pathétique sans sortir des limites de la comédie, c'était bien là ce qu'il fallait aux poètes nouveaux [1]. » Pourtant la peinture de la vie bourgeoise, même avec le secours de l'amour, risquait de devenir monotone. On la compliqua d'abord en y introduisant les amours irrégulières : les courtisanes ou fidèles ou perfides en deviennent les personnages essentiels. On la renouvela aussi, on la « corsa » par diverses inventions : inventions en tous temps vraisemblables, opposition des parents aux amoureux, obstacles présentés par les circonstances, complications qui s'ensuivent et que dénoue la persévérance du jeune homme ou l'ingéniosité d'un serviteur fidèle et rusé;

1. A et M. Croiset, *Ib.* III, p. 603.

inventions vraisemblables dans l'antiquité, condition servile de la jeune fille, avarice et fourberie du leno qui la possède, intrigues mises en œuvre pour déjouer sa scélératesse et sa mauvaise foi ; inventions romanesques enfin, séductions et naissances serviles, ravissements d'enfants et de jeunes filles, rencontres extraordinaires, ressemblances, méprises, reconnaissances, etc. De plus, on y pouvait mêler des personnages traditionnels, des fantoches de convention, le soldat fanfaron et le parasite surtout, qui passaient au travers des événements pour y être dupés, raillés, mystifiés, bernés, et dont les ridicules ou les mésaventures provoquaient un rire plus franc peut-être, parce qu'on ne pouvait pas les prendre au sérieux, en tout cas, le provoquaient plus facilement.

Tels sont les sujets que Livius Andronicus a empruntés aux Grecs. Il y était naturellement sollicité, puisqu'il les trouvait traités dans sa langue maternelle, en faveur dans son pays. Il n'y rencontrait aucun obstacle extérieur : ces comédies ne touchaient point à la politique ; pourvu qu'on y conservât des personnages grecs, elles ne portaient pas atteinte à la dignité de la famille romaine : ainsi, ni les lois ni les magistrats ne s'opposaient à ces représentations. D'autre part, le peuple même y trouvait plaisir. En somme, la vie humaine a des éléments permanents, des caractères stables, et la peinture qu'en donnait Ménandre pouvait bien plaire aux Romains, puisqu'elle nous plaît à nous, — dans la mesure où nous la connaissons. Puis les mœurs grecques avaient de nombreux traits communs avec les mœurs romaines, ne fût-ce que l'esclavage et tout ce qui en découle

d'habitudes propres aux sociétés dans lesquelles est admis l'esclavage. Tout au plus pourrait-on dire que certains personnages paraissaient, sans doute, plus conventionnels à Rome que chez les Grecs, et y perdaient un peu de leur intérêt. Le parasite assurément existait à Rome : c'est le client famélique qui vit de la sportule et des invitations mendiées à ses patrons. La courtisane y existait; mais, à cette époque, plus grossière, moins instruite, moins raffinée, moins « demi mondaine » qu'elle ne l'est devenue sous l'Empire [1], qu'elle ne l'était dès lors à Athènes. L'esclavage y existait; mais l'esclave Scapin n'y existait guère : les mœurs romaines étaient trop dures, l'autorité du maître trop absolue, l'esclave trop méprisé (ou trop craint, car les guerres serviles furent terribles) pour qu'il se permît d'agir ou même de parler avec tant d'audace et d'effronterie. Enfin, le soldat fanfaron n'y existait pas du tout : on ne connaissait pas, à Rome, ces mercenaires engagés au service des rois d'Orient, et qui, leur temps fait, revenaient des pays du soleil et des aventures en faisant sonner leur or, leurs pas et leurs exploits. Néanmoins, ces rôles eux-mêmes, comme les autres, comme l'intrigue, comme les sujets, entrèrent dans la comédie latine et pour n'en plus sortir. « Les comédiens, dit Isidore de Séville [2], rendaient, par leurs paroles et leurs gestes, les actions des particuliers, et, dans leurs pièces, ils montraient les séductions des jeunes filles, les amours avec les courtisanes. » Voilà pour les sujets. —

1. Cf. Tibulle et Properce
2. *Origines*, XVIII, 46.

« L'auteur qui aime le genre modéré, dit Manilius [1], composera pour les jeux joyeux des spectacles comiques : jeunes gens fougueux, jeunes filles enlevées, vieillards dupés, esclaves toujours ingénieux... » Voilà pour les événements de l'intrigue. — « Le *leno* menteur, dit *Apulée* [2], l'amoureux plein d'ardeur, l'esclave trompeur, la maîtresse enjôleuse, l'épouse fâcheuse, la mère pardonneuse, l'oncle sermonneur, l'ami sauveur, le soldat batailleur, et aussi les parasites affamés, les pères intéressés, les courtisanes effrontées... ». Voilà pour les personnages [3].

Comment Livius imita-t-il ces pièces? Il leur conserva leur caractère de fable suivie, ayant une véritable action : cela va de soi; d'ailleurs cela résulte du texte de Tite-Live : « *Ausus est primus argumento fabulam serere* » [4]; et c'est, en somme, son principal mérite, puisqu'ainsi cette forme plus perfectionnée se substitua au décousu des *saturæ*. Il leur conserva aussi leur division en *cantica* et *diverbia*, comme cela résulte encore du texte de Tite-Tive : « *Dicitur... canticum egisse* » [5]. Du reste, rien ne nous autorise à croire qu'il

1. *Astronom.*, v, 470 sqq.

2. *Flor.* xvi, 2. — Cf. Plaute, *Captifs, prol.* 17 : *perjurus leno, meretrix mala, miles gloriosus* ; Térence, *Heauton., prol.* 37 : *servus currens, iratus senex, edax parasitus, sycophanta impudens, avarus leno* ; Ovide, *Am.* I, xv, 17-18 : *Fallax servus, durus pater, improba lena, meretrix blanda...*

3. Cf. Fabia, *Extraits des comiques,* 7 sqq.

4. VII, ii.

5. *Ib.* Tite Live signale ici qu'Andronicus joua le canticum sans le chanter; mais, comme il nous dit aussi qu'Andronicus était acteur dans ses propres pièces, cela implique bien qu'il y avait des cantica dans ces comédies. — M. Plessis (*Poésie latine*, 3) semble faire honneur à Livius Andronicus de l'invention du can-

y ait mis la moindre originalité. Il n'y en avait ni dans son poème épique, ni, fort vraisemblablement, dans ses tragédies. Térence ne le nomme point parmi les poètes comiques qui ont contaminé [1]; et pourtant, la contamination est la plus prudente, la plus timide manifestation d'indépendance. Sans doute, il aura choisi celles des comédies grecques qui avaient le plus de chance de réussir à Rome, celles où ne paraissaient point des habitudes, des mœurs, des métiers trop purement grecs [2]. Sans doute aussi, de celles qu'il aura choisies, il aura dû éliminer les passages les plus fins et les plus délicats, que ses spectateurs n'eussent point compris, les discussions de morale, les thèses quasi philosophiques, ou tout au moins les idées générales que les comiques grecs aimaient fort à faire débattre par leurs personnages. Il en aura, en

ticum : « Il fit subir (à la pièce grecque) quelques modifications de détail que les circonstances imposaient : l'orchestre à Rome étant occupé par les spectateurs, le chœur se livrait à ses évolutions sur la scène ; de là la nécessité de restreindre son rôle à ce point qu'il paraît peu dans la tragédie et qu'il existe à peine dans la comédie. Pour compenser le dommage qui en résultait au point de vue du développement poétique et de l'élévation morale de la pensée, les Romains eurent recours au canticum. » Mais le canticum est originaire de la Grande-Grèce, et, en l'introduisant dans ses comédies, ou, pour mieux dire, en l'y laissant, Livius Andronicus n'a fait que reproduire ce qu'il avait du voir à Tarente. Cf. mes *Tréteaux latins*, 213.

1. *Andria*, *prol.* 15-21.

2. Objectera-t-on que le soldat fanfaron (cf. *Gladiolus*) n'a rien de romain. Il est vrai qu'il n'est pas romain en tant que soldat de métier et soldat mercenaire. Mais, parmi les légionnaires et les auxiliaires de l'armée romaine, il y eut assurément, comme en tout temps et partout, des vantards et des tranche-montagnes qui alléguaient des hauts faits imaginaires et qui aidèrent les spectateurs à comprendre ce type mi-réel mi-imaginaire.

un mot, fait une adaptation à l'usage des Romains, mais bien plus en supprimant qu'en ajoutant. Je me représente ses comédies, dans leurs rapports avec leurs modèles grecs, comme ces éditions de *Don Quichotte* à l'usage des enfants, où le roman de Cervantès, amputé de son sens, et, en quelque sorte, de sa philosophie, se réduit à la grotesque *Odyssée* d'un maniaque ridicule [1].

Pourtant, peut-être a-t-il presque innové en quelque chose. Mais, même en cela, son mérite est faible : son originalité n'y est pour rien ; c'est le hasard qui a tout fait. Livius jouait lui-même ses pièces : certains poètes grecs l'avaient fait, et lui, il y était sans doute contraint par la disette d'acteurs latins. Or, dit Tite-Live [2], s'étant brisé la voix, « il mit devant le joueur

1. Mommsen est très sévère pour Livius Andronicus ; et je crois — sur la foi de Cicéron, — que c'est à bon droit. D'ailleurs, le petit nombre de fragments comiques qu'on en a conservés semble bien indiquer qu'au moins ses pièces comiques étaient peu lues. C'est un abus pourtant d'alléguer contre lui le silence de Volcacius Sedigitus. Volcacius n'a nommé que les dix meilleurs comiques à son jugement, et il n'a pas nommé davantage Aquilius, Juventius, Plautius, Vatronius, Valerius, qu'on n'a aucune raison de croire tous sans valeur. — De même, quand Leo écrit (*Gesch. Röm. Lit.*, I, 72), Volcacius « ne connaît pas Andronicus, » il exagère : Volcacius ne le nomme pas parmi les dix meilleurs, et c'est tout.

2. VII, II. Je ne reviens pas ici sur les discussions infinies qu'a soulevées ce texte. Cf. Van Eck, *Quæstiones scenicæ romanæ* 1892 (I, *De cantici apud Romanos ratione*) et mes *Tréteaux latins*, 51, 199 sqq, 214. — Je noterai seulement, car cette interprétation, quoique discutable, me paraît ingénieuse et nouvelle, que M. de La Ville de Mirmont rattache le *post aliquot annos*, qui a fait difficulté, à *cum sæpius revocatus vocem obtudisset* : « Tite-Live dit simplement que la voix de Livius Andronicus se brisa après quelques années de représentations théâtrales » (67). Cette interpré-

de flûte un jeune esclave qui chantait à sa place, et lui-même joua le *canticum* avec des gestes bien plus expressifs, que ne gênait plus l'effort de la voix ; de là est née l'habitude d'adjoindre des chanteurs aux histrions, qui n'ont plus à dire eux-mêmes que les *diverbia.* » A certains moments donc, Livius se contentait de mimer sans ajouter aucune parole, et ses mouvements, ses gestes, interprétaient le chant du jeune esclave aux yeux des spectateurs. Ainsi, l'élément musical et l'élément dialogué de la comédie étant déjà différenciés par la distinction du *canticum* et du *diverbium*, voici, en plus, l'élément mimique qui se présente isolé, qui se dissocie. On s'accoutuma donc à considérer, à apprécier chacun d'eux à part, et cela eut des conséquences. « Dans les premiers temps, d'après le témoignage de Suétone, écrit Diomède [1], tout ce qui se passe sur la scène entrait dans la comédie. Le pantomime, et le musicien des soli, et celui de l'accompagnement, chantaient dans les comédies. Mais, comme le même artiste ne pouvait pas être remarquable en tout, les acteurs de comédie, qui se trouvaient l'emporter par leurs dons naturels ou par leur habileté, revendiquaient pour eux la première place. Il arriva ainsi que les mimes, ne voulant pas leur céder dans leur domaine propre (la mimique), se

tation d'ailleurs ne change rien au fait lui-même : c'est pour avoir été trop bissé, dit expressément Tite-Live, que Livius Andronicus s'était brisé la voix. Leo oppose à la tradition cette objection préjudicielle que Livius Andronicus n'a probablement pas été acteur. J'ai dit plus haut pourquoi il ne m'a pas convaincu.

1. *Gramm. Lat.* (Keil). III, 491-492.

séparèrent des autres. En effet, les plus remarquables, refusant de s'asservir à des acteurs inférieurs qui se trouvaient dans la même troupe, se séparèrent de la comédie. Ainsi, l'exemple une fois donné, chacun l'imita, ne s'occupa plus que de sa spécialité et ne prit plus part à la comédie. » Tout cela semble vouloir dire que les artistes habiles à mimer, fiers de savoir exprimer les idées et les sentiments par leurs gestes seuls, se crurent égaux aux artistes habiles à déclamer, aux acteurs proprement dits, et qu'ils eurent l'idée de représentations muettes.

Ainsi Livius Andronicus aurait introduit à Rome la planipédie, ou du moins favorisé par sa façon d'agir le succès de cette forme mimique [1]. Ce serait en partie grâce à lui que la mimique seule, la *saltatio*, serait devenue dès lors un art spécial, distinct de la déclamation et du chant, cultivé à la fois par les acteurs professionnels et (du moins sous l'Empire) par des amateurs « mondains ». Caligula, dit Suétone, était « à la fois chanteur et mime, *idem cantor atque saltator*... Il se laissait tellement emporter par l'amour du chant et du mime, que, même dans les représentations publiques, il ne pouvait s'empêcher d'accompagner la voix du tragédien et de reproduire sans se cacher les gestes de l'histrion, soit pour les approuver, soit pour les rectifier... Il lui arrivait même de mimer pendant la nuit ; une fois, à la deuxième heure de la nuit, il fit mander trois consulaires au Palatin : eux, tremblaient de frayeur ; mais il les plaça sur la scène, et, tout à coup, au bruit des flûtes et des *sca-*

1. Cf. Reich, *der Mimus*, et mes *Tréteaux latins*, 280 sqq.

bella[1], vêtu d'un manteau d'acteur et d'une tunique traînante, il s'avança, dansa un *canticum*, et s'en alla[2]. » Mais ce qu'il y a de curieux, c'est que, longtemps après Livius, la planipédie réabsorba la parole et le chant, prit une forme littéraire et se substitua à la comédie déchue. Par un long détour, l'innovation involontaire de Livius rejoint ainsi la palliata qu'il avait volontairement introduite : cet enfant non reconnu supplante l'enfant légitime.

Mais cela n'eut lieu que plus tard. Du vivant de Livius, le mérite qu'on lui attribua et qu'il a en effet, c'est d'avoir emprunté aux Grecs les deux genres dramatiques où ils avaient brillé[3]. On ne savait pas encore quelle fortune ils devaient faire à Rome : on pouvait l'augurer pour la comédie au moins, car Nævius avait paru.

1. Instruments en bois, sur lesquels le joueur de flûte frappait avec les pieds pour marquer la mesure.

2. *Caligula*, LIV. Cf. Boissier, *De la signification des mots « saltare et cantare tragœdiam »*, dans *Rev. Archéol.*, 1861, p. 333.

3. Je néglige ici un texte bien obscur des *Glossæ Salomonis*, gloses ainsi nommées de Salomon III, abbé de Saint-Gall puis évêque de Constance, de la fin du IXe et du commencement du Xe siècle : « Tragœdias comœdiasque primus egit idemque etiam composuit Livius Andronicus, duplici toga involutus », ou « infibulatus » ou « infulatus » etc. On a beaucoup écrit là dessus : Cf. Uesener, *Rhein. Mus.* XXII, 1867 et XXVIII, 1873 ; Hilberg, *Furius Bibaculus*... dans *Wiener Studien*, XIII, 1891... Est-ce que cela ne voudrait pas dire tout simplement : revêtu d'un double costume, costume d'acteur tragique et costume d'acteur comique? et ne serait-ce pas une façon imagée de répéter que le même a écrit et joué à la fois des pièces sérieuses et des pièces gaies?

CHAPITRE II

NÆVIUS

De Livius Andronicus à Nævius [1], s'il y a bien des différences — et déjà du progrès —, il y a cependant peu de distance chronologique. Nævius a débuté au théâtre cinq ans seulement après Livius Andronicus, en 519/235, selon le témoignage d'Aulu-Gelle. « Cette même année..., le poète Cn. Nævius donna des pièces au public. Varron, dans son livre *Sur les Poètes,* dit que Nævius a fait ses premières armes dans la première guerre punique, et il ajoute que Nævius le rappelle lui-même, dans le poème qu'il a composé sur cette guerre [2]. » Quand il a fait représenter sa première pièce, il devait avoir environ trente ans, en tout cas vingt-cinq au moins. La dernière campagne de la première guerre punique avait eu lieu, en effet, en 513/241 ; au début de cette année, il fallait que Nævius eût au moins dix-huit ans, par conséquent

1. Cf. la thèse de de Moor, *Cn. Nevius,* 1877 et la bibliographie, p. VI ; Voir aussi L. Mueller, *Livii Andronici et Cn. Nævii fabularum reliquiæ,* et *Quæstionum Nævianarum capita tria.*
2. *Nuits attiques,* XVII, XXI, 44.

qu'il fût né au plus tard vers 494/260. Si l'on admet qu'il est né entre 484/270 et 494/260, on arrivera, me semble-t-il, à une approximation très vraisemblable : l'activité littéraire de Nævius est trop considérable pour avoir été celle d'un homme parvenu tard aux lettres [1].

Il vint [2] à Rome après la guerre, et put ainsi assister aux premières tentatives de Livius Andronicus, en voir le succès, se proposer de les imiter. Il a dû produire pendant une trentaine d'années. Selon les uns, il est mort en 550/204 : « Sous ces consuls, dit Cicéron, Nævius est mort, selon le témoignage d'anciens *Commentaires*. Pourtant, notre ami Varron, scrupuleux fureteur dans notre ancienne histoire, pense que c'est une erreur, et il fait durer plus longtemps la vie de Nævius [3]. » Varron doit avoir raison. Les vers satiriques de Nævius contre Scipion l'Africain [4] sont, en effet, conçus en termes tels, qu'ils semblent avoir été écrits au moment où Scipion atteignait le plus haut degré de gloire, après Zama [5] (fin de 552/202) [6]. C'est pour cela sans doute que saint Jérôme rapporte

1. M. Plessis propose : entre 482/272 et 487/267.

2. Ou « revint », si l'on admet qu'il était romain de naissance. Voir plus loin.

3. *Brutus*, xv, 60.

4. *Inc. fr.* III. Voir plus loin.

5. Cf. Marx, *Ber. d. Sächs. Ges.* 1911, p. 73 et Leo, *Gesch. Röm. Lit.* I, 78.

6. C'est ce que n'admet pas Schanz. Contrairement à Mommsen et à l'opinion générale, il estime que, même avant Zama, Scipion était déjà assez fameux pour que Nævius pût parler de lui comme il le fait. Selon lui, Nævius a dû être emprisonné en 548/206, (année où Q. Cæcilius Metellus était consul et M. Cæcilius Metellus, son frère, préteur), et être exilé en 550/204. Ces vers

cette mort à l'année 553/201 [1], pour laquelle il écrit : « Le poète comique Nævius meurt à Utique [2], exilé de Rome par le parti de la noblesse et surtout de Metellus [3]. »

Durant ces trente ou trente cinq années, Nævius s'est consacré surtout au genre dramatique, et plus spécialement encore au drame comique. Son poème épique en saturniens sur la *Guerre punique* date, en effet, de sa vieillesse [4]. Et si nous avons conservé neuf titres de tragédies, ses comédies sont bien plus nombreuses. La liste, malheureusement, n'en est pas certaine ; il s'est produit dans les manuscrits des grammairiens, par lesquels nous la connaissons surtout, des confusions de noms assez fréquentes : Nævius, Novius, Lævius, Livius ont souvent été pris l'un pour l'autre. Ribbeck [5] admet les titres suivants :

seraient donc antérieurs à 206, s'ils ont été la cause de son emprisonnement, antérieurs à 204, s'ils ont été la cause de son exil.

1. Leo (*Plautinische Forschungen*, 69) explique ingénieusement l'erreur qu'a relevée Varron : c'est en 204 que se trouvait dans les *Commentaires* officiels la dernière mention d'une pièce de Nævius ; on en a conclu que c'est alors qu'il avait cessé de vivre.

2. Dans l'hypothèse de Schanz (Nævius exilé en 204), il faut admettre que Nævius a erré quelque temps ou s'est établi provisoirement ailleurs avant de venir à Utique ; car, en 204, la guerre durait encore. C'est probablement pour cette raison que Berchem (*de Cn. Nævii poetæ vita*... 1861) et Patin (*Etudes sur la poésie latine*, 1868) le font mourir comme soldat au siège d'Utique. L'hypothèse est bien invraisemblable, vu son âge.

3. *Chron.* ad A. 1816. — Saint Jérôme suit assurément Suétone. Leo (*Gesch. Röm. Lit.*, I, 78 n. 5.) remarque que l'expression est impropre ; il parle comme s'il s'agissait de l'exil d'un homme politique : ç'a été surtout une affaire de police.

4. *Nuits attiques*, III, III, 15.

5. *Scenicæ Roman. poesis frag.* II, *comicorum fr. tertiis curis recognovit*. 1897.

Acontizomenos, l'Homme tué par un javelot; *Agitatoria*, le Cocher; *Agrypnuntes*, les Sans-sommeil (les Voleurs de nuit ?); *Appella* (nom d'homme et probablement de juif); *Ariolus*, le Devin; *Astiologa*, la Belle parleuse; *Carbonaria*, la Charbonnière ou le Charbon; *Clamidaria*, la Chlamyde; *Colax*, le Flatteur; *Commotria*, la Coiffeuse (ou la Marchande à la toilette ?); *Corollaria*, la Bouquetière; *Dementes*, les Fous; *Demetrius*, (nom d'homme); *Dolus*, la Ruse; *Figulus*, le Potier; *Glaucoma*, le Mal d'yeux; *Guminasticus*, le Gymnaste; *Lampadio*, (nom d'homme?); *Nadigo* (nom d'homme); *Nautæ*, les Matelots; *Nervolaria*, la Corde; *Pœlex*, la Concubine; *Personata*, la Femme Masquée; *Projectus*, l'Enfant exposé; *Quadrigemini*, les Quatre jumeaux; *Stalagmus* (nom d'esclave); *Stigmatias*, l'Esclave marqué au fer; *Tarentilla*, la jeune Tarentine; *Technicus*, l'Artiste (ou l'Expert ?); *Testicularia* (est-ce l'Eunuque ou au contraire quelque chose comme l'Etalon ?); *Tribacelus*, l'Efféminé (ou le Prêtre de Cybèle ?); *Triphallus*, l'Homme aux trois phallus (?); *Tunicularia*, la Chemise; — soit trente quatre pièces, si l'on ajoute la comédie *Léon* (nom d'homme) mentionnée par Aulu-Gelle [1]; et d'autres critiques augmentent encore ce nombre.

On est tout d'abord frappé de la fécondité de Næ-

1. Teuffel en admet 37 : il ajoute *Diobolaria, Ludus, Lupus, Satura*, supprime *Clamidaria* et change *Stalagmus* en *Stalagmonissa*. De Moor en admet 36 : il ajoute *Ludus* et *Tabellaria*. L. Mueller en admet 30 : il ajoute *Diobolaria, Fretum, Philemporos, Tabellaria*, supprime *Commotria, Demetrius, Figulus, Lampadio, Leon, Personata, Technicus, Tribacelus* et change *Astiologa* en *Astrologus, Stigmatias* en *Stigmatia*. En revanche, Berchem n'en admet que 29 et Patin (par une erreur de chiffre, peut-être) 24. — Noter encore que M. Legrand (*Daos*, 19, n. 2) lui attribue un *Pancratiastes*.

vius : sept livres de poésie épique, neuf tragédies au moins, une trentaine de comédies en trente cinq ans au plus, cela dénote une grande activité littéraire. C'est que le poète était un véritable écrivain de profession, le premier de tous à Rome. Andronicus, précepteur de jeunes enfants et qui avait traduit l'*Odyssée* pour leur éducation, semble être arrivé à la littérature et surtout au théâtre, un peu par hasard. Au contraire, Nævius, peu après son arrivée à Rome, avait vu là une sorte de carrière où il s'était engagé dès sa jeunesse et pour la vie: il s'était établi fournisseur des magistrats et des particuliers qui voulaient offrir des jeux au peuple. On est encore plus frappé de cette abondante production, si l'on songe au peu de temps qui s'est écoulé entre la première des représentations dramatiques à Rome et la première pièce de Nævius : cinq ans. Cela tient à la situation toute particulière où il s'est trouvé. La littérature latine, précisément parce qu'elle a été tardive et peu originale, n'a pas connu les longs tâtonnements, les débuts hésitants qu'ont eus les autres littératures, même les plus riches, même la littérature grecque. Ce n'est point du premier coup que les aèdes sont arrivés à composer des poèmes comme l'*Iliade*; c'est par des progrès successifs, en évoluant pas à pas, que la tragédie d'Eschyle est sortie du dithyrambe. En effet, les aèdes, les inventeurs de la tragédie avaient peu de choses derrière eux; les premiers n'avaient pas encore à leur libre disposition cet amas de sujets qu'ils ont constitués, de légendes qu'ils ont élaborées pour leurs successeurs; les seconds n'avaient pas cette forme d'art complète, harmonieuse, qu'Eschyle a pu trouver grâce

à eux. Les Latins, n'ayant point cette richesse, ni les moyens de l'accumuler, ni le temps de l'acquérir, l'ont sans façon empruntée à leurs voisins. Comme ces parvenus qui s'achètent une galerie d'ancêtres, ils se sont procuré, d'occasion, les sujets et les formes. Ainsi, ils ont pu doubler les étapes ; leur littérature, adoptée et non créée, était dès le premier jour adulte : ils ont eu leur Larivey et leur Molière en bien moins de temps qu'il ne nous en a fallu, à nous, pour avoir les auteurs des primitives farces.

Autre trait non moins frappant et non moins significatif : la littérature latine, à peine née, tend déjà à la spécialisation des vieilles littératures. Nævius a écrit un poème épique, mais sur la fin de sa vie et dans l'intention peut-être de rivaliser avec Livius. Il a écrit des tragédies comme lui, autant que lui, parfois sur les mêmes sujets, peut-être encore pour lui faire concurrence. Mais, bien plus que son prédécesseur et avec bien plus d'ardeur que les autres genres, il a cultivé la comédie : la prépondérance des œuvres comiques dans son œuvre saute aux yeux ; saint Jérôme l'appelle « le comique Nævius », et Sedigitus lui donne une des premières places dans son canon. Assurément, c'est la marque d'une préférence personnelle : Nævius se jugeait plus apte à réussir dans la plaisanterie que dans le tragique ou dans l'épopée ; son génie, robuste et peut-être aussi un peu positif, s'y sentait plus à l'aise ; il devait avoir une verve naturelle qui se déployait librement dans la réalité de la vie : « *Nævius qui fervet* [1]. » C'est aussi la preuve,

1. Sedigitus.

me semble-t-il, d'un talent plus sûr de lui-même et plus apprécié. Il faut que Nævius ait eu d'indiscutables qualités littéraires, pour que, au contraire de Livius, il se soit consacré à la comédie plutôt qu'à la tragédie. Je ne veux point dire par là qu'une bonne tragédie soit plus facile à faire qu'une bonne comédie, un *Polyeucte* qu'un *Misanthrope*, et je laisse Molière, qui avait ses raisons pour cela, soutenir cette thèse [1]. Mais, à coup sûr, il est plus facile, devant un public un peu novice, de faire quelque chose qui ait l'air d'une bonne tragédie, qu'une pièce qui paraisse une bonne comédie. Les événements tragiques, les grands sentiments, les belles paroles, imposent par leur gravité même ou par leur hauteur. Le peuple, respectueux, n'y va pas voir; d'ailleurs, il n'a pas toujours sous la main de véritables héros, il ne rencontre pas, à chaque instant, des drames dans la vie ordinaire : ainsi, il admire plus volontiers de confiance. Au contraire, dans la comédie, le contrôle est aisé : l'auteur a la prétention de montrer des hommes comme les autres, des événements de tous les jours, des sentiments ordinaires et généraux. Tout le monde est juge de la ressemblance et de la vraisemblance; le faux, le factice, l'exagéré ne dupent plus : le premier venu, avec du bon sens, est critique-né de l'œuvre comique. Si donc le succès a encouragé Nævius, c'est que, probablement, il méritait ce succès.

Dans beaucoup de ses pièces, Nævius a suivi la méthode qu'avait inaugurée Livius : il a imité la Comédie Nouvelle des Grecs. Cela est clair pour un bon

1. *Critique de l'Ecole des femmes.*

tiers, dont le titre est tout grec: *Acontizomenos*, d'après l'Ἀκοντιζομένη d'Antiphane ou l'Ἀκοντιζόμενος de Dionysios de Sinope; *Agrypnuntes*; *Astiologa* ; *Clamidaria* ; *Colax*, d'après le Κόλαξ de Ménandre; *Commotria*, qui traite peut-être le même sujet que la Κουρὶς d'Antiphane ou d'Alexis; *Demetrius*, d'après le Δημήτριος d'Alexis ; *Glaucoma*, d'après l'Ἀπεγλαυκωμένος d'Alexis; *Lampadio* ; *Nagido*; *Tribacelus*; *Triphallus*. D'autres titres sont latins, mais correspondent visiblement à certains titres de comédies grecques: *Agitatoria*, à l'Ἡνίοχος d'Antiphane ou de Ménandre; *Ariolus*, au Μητραγύρτης ou à l'Οἰωνιστὴς d'Antiphane, aux Μάντεις d'Alexis, à l'Ἀγύρτης de Philémon, au Μηναγύρτης de Ménandre; *Corollaria*, aux Στεφανοπώλιδες d'Eubule; *Dementes*, au Μαινόμενος d'Anaxandride, de Diphile ou de Diodoros, ou aux Ἐλλεβοριζόμενοι de Diphile; *Dolus*, au Δόλων d'Eubule; *Figulus*, au Κοροπλάθος d'Antiphane; Pælex, à la Παλλακὴ de Ménandre ou d'Alexis, ou à la Παλλακίς de Diphile; *Tarentilla*, aux Ταραντῖνοι d'Alexis; *Tunicularia*, à l'Ἱματιώπολις d'Apollodore [1].

Les sujets d'ailleurs, autant qu'on peut les deviner, sont bien ceux de la Comédie Nouvelle. L'*Acontizomenos* roule sur une méprise : un frère est faussement accusé d'avoir tué son frère [2]. — Dans l'*Agitatoria*, il est question d'une course de char, auxquelles les Grecs se livraient avec tant de passion : deux propriétaires de chevaux sont en rivalité [3]; c'est peut-être l'un d'eux, — à moins que ce ne soit un mari à sa femme

1. Et *Pancratiastes*, qui lui est parfois attribuée, au Παγκρατιαστής, de Theophilos ou de Diphile, ou d'Alexis, ou de Philémon.
2. *Fr.* II et III.
3. *Fr.* I.

ou un amoureux dépité à sa maîtresse, — qui dit à l'autre : « C'est un parti pris : ce que je veux, tu ne le veux pas, ce que je ne veux pas, tu le veux » [1]; on en voit un anxieux de connaître les résultats de la course : « Eh bien! sommes-nous vainqueurs ? — Oui — Ah! tant mieux ! Et comment ? — Je vais te le dire » [2]. Venait ensuite, je ne sais comment, le châtiment d'un esclave; le malheureux, mis aux fers, se plaignait : « On m'enchaîne, oh ! qu'on m'enchaîne serré ! Pourquoi m'enchaîner, sans enquête ? [3] »; il protestait de son innocence : « Si jamais j'ai agi autrement, qu'on m'amène le bourreau ! » [4] — Dans les *Agrypnuntes* sont représentés des brigands [5]; un personnage gourmande un discoureur : « Si tu veux parler et non pas faire une conférence, pas besoin d'en dire si long [6]. » — Dans *Appella*, un pauvre diable ou un parasite mange un oignon cru, son œil pleure [7], et il s'écrie : « Que le diable emporte le premier jardinier qui fit pousser des oignons [8] ! » — Dans la *Carbonaria*, il est sans doute question d'un parasite encore : « De nombreux esclaves s'empressent à la table; lui aussi il s'y empresse, quand il mange [9]. » — Dans la *Clamidaria*, c'est un amoureux précoce : « Il n'est plus tout à fait un enfant, il n'est pas tout à fait un jeune homme » [10].

1. *Fr.* II.
2. *Fr.* IV.
3. *Fr.* V.
4. *Fr.* VI.
5. *Fr.* II.
6. *Fr.* I.
7. *Fr.* I.
8. *Fr.* II.
9. *Fr. unique.*
10. *Ib.*

— Dans le *Colax* latin, comme dans celui de Ménandre [1], apparaissent accouplés, peut-être en opposition, les deux rôles traditionnels du parasite et du soldat fanfaron [2]; le bravache a peut-être un rival naïf qui risque en tremblant l'aventure : « Je veux le faire, et j'ai peur de le faire, et j'ai bien envie de le faire [3] ». Est-ce cet amoureux, est-ce plutôt le parasite qui tombe sur le tranche-montagnes redouté ? Alors, adieu tout son courage : « Quand je l'ai vu, à moitié mort de peur, bien vite je prends mes jambes à mon cou. [4] » — La *Corollaria* met en scène des amoureux [5]; on dit du jeune homme, pour le faire valoir auprès de la courtisane, « qu'il mérite bien d'être aimé, tant il traite magnifiquement ses amis »[6]; mais il a affaire à un homme « vraiment terrible » [7] : quelque leno ? quelque rival menaçant ? [8] Heureusement ce brigand a dû être rossé : « Ah ! si seulement on lui avait enlevé le nez avec les dents ! » [9] — Dans le *Glaucoma*, un intendant ou un cuisinier, se plaint d'un ennemi : « Je venais des provisions, quand il m'a frappé à la main, d'un stylet. » [10] — Dans le *Guminasticus*, il est question d'un voyage en mer [11]; on y voit un parasite,

1. Térence, *Eunuque, Prol.* vers 25 sqq.
2. *Fr.* I, III.
3. *Fr.* II.
4. *Fr.* IV.
5. *Fr.* I, III.
6. *Fr.* II.
7. *Fr.* VI.
8. Cf. *fr.* III : « Rivalis, salve ».
9. *Fr.* IV.
10. *Fr. unique.* — Ou, si l'on n'admet pas la correction de Ribbeck : « C'est à propos des provisions, qu'il m'a frappé etc.
11. *Fr.* I.

mais « qui n'est pas comme tous les autres »[1]; il y a — naturellement — un amoureux; et il s'écrie — ou l'un des témoins de sa passion s'écrie : « Ah, Cupidon, tout petit que tu es, tu as une bien grande puissance!... [tu règnes sur] les hommes, les troupeaux, les bêtes sauvages... Tu fonds, tu pulvérises les rochers, les forêts, les pierres, les montagnes[2]. » Et deux personnages y débattent des questions d'une casuistique toute particulière : « Dis-moi, vaut-il mieux épouser une vierge ou une veuve? — Oh! une fille, si c'est une primeur[3]. » — Le *Projectus* avait sans doute pour sujet la reconnaissance de l'enfant exposé jadis. — Le jeune homme de *Tribacelus* devait être fort gêné dans ses amours par des parents rigoureux : « Ah! disait ce bon fils, si mon père et ma mère étaient donc à tous les diables! »[4] — Dans le *Triphallus*, un esclave fripon avait sans doute favorisé les déportements d'un jeune homme, et le père avare lui faisait des menaces : « Si jamais je viens à découvrir que mon fils, pour ses amours, a emprunté de l'argent, je te fourrerai en un endroit où tu ne pourras plus cracher[5]. » — Ailleurs paraissent des tableaux de la vie publique[6] et de la vie privée; on voit les moulins où les esclaves trompeurs font tourner à grand bruit la

1. *Fr.* VIII.
2. *Fr.* III, IV, V.
3. *Fr.* II.
4. *Fr. unique.*
5. *Ib.* — Au moulin, l'esclave puni avait une muselière, pour l'empêcher de voler la farine.
6. *Inc.* II. — Le président des jeux (*dictator*) s'avance sur son char jusqu'à l'entrée du cirque, d'où il donnera le signal de la course.

meule et font sonner leurs chaînes [1]; on les entend braver les verges : ils se vantent de ne pas savoir laquelle est la plus dure, de la peau de leurs épaules ou de la peau de leur cou [2]; on assiste à des disputes [3], à des enquêtes pressantes [4]; il est question d'ivrognes [5]; les malins raillent en termes un peu vifs les vieilles qui cherchent de jeunes maris [6]; les sages essayent d'apaiser un homme irrité, pour sauver sa femme de sa colère et de sa vengeance [7]... Et au milieu de tout cela, de temps en temps, surviennent ces réflexions sérieuses ou même mélancoliques, dont les comiques grecs aimaient orner si étrangement leurs pièces les plus légères : « Les mortels sont appelés à souffrir bien des maux [8] ! » — Mais c'est la *Tarentilla* dout le sujet nous est le mieux connu. Deux jeunes gens en voyage [9], gaspillent leur argent à Tarente. L'un d'eux est épris d'une Tarentine coquette [10]. Est-ce lui qui rappelle, est-ce à lui qu'on rappelle à cette occasion les devoirs de la femme ? « Jamais une maîtresse ne saurait être trop fidèle à l'ami qui l'aime ; jamais une femme ne saurait être trop complaisante et trop tendre pour son mari » [11]. Cependant les pères,

1. *Inc.* VII.
2. *Inc.* VIII.
3. *Inc.* X, XI.
4. *Inc.* XIX.
5. *Inc.* XIII.
6. *Inc.* XX.
7. *Inc.* XXI.
8. *Inc.* I. — Le fragment XXII me paraît ironique.
9. *Fr.* VI.
10. *Fr.* II.
11. *Fr.* XI. — « *Mulier viro* » est une conjecture de Ribbeck.

soit par hasard, soit qu'ils aient eu vent de quelque chose, arrivent [1] et mettent le hola. Ils ramènent les deux jeunes fous à la maison, l'oreille basse, et les gourmandent : Nous vous pardonnerons, disent-ils sans doute, « à la condition que vous reveniez d'abord à la vertu, que vous renonciez à cette vie de mollesse, que, rentrés à la maison, vous soyez utiles à vos pères, à votre pays, au lieu de vous déshonorer à l'étranger [2]. » Folles amours, duperies, méprises et reconnaissances, courtisanes trompeuses, esclaves fourbes, pères dupés, jeunes gens amoureux, parasites et soldats fanfarons, tout cela, intrigues et personnages, vient de la Comédie Nouvelle ; et Plaute et Térence les lui emprunteront dans la suite après Livius et Nævius.

Mais, s'il suivait les traces de Livius, Nævius semble le faire avec un art supérieur. Les débris qui nous restent de ses pièces sont malheureusement bien fragmentaires ; pourtant on y peut reconnaître un naturel aisé, une simplicité coulante. Il y a même des passages vraiment heureux; telle est cette petite description du manège coquet de la courtisane Tarentine.

Comme si elle jouait à la balle, dans un cercle de joueurs, elle se donne à son partenaire, elle se fait toute à tous. A celui-ci, un signe de tête ; à celui-là, un clignement d'yeux. Elle aime l'un ; elle retient l'autre. A l'un elle abandonne sa main ; du pied elle pousse l'autre. A l'un, elle donne sa bague à voir ; et ses lèvres en appellent un autre. Elle chante avec un tel ; à tel autre ses doigts font des messages [3].

1. *Fr.* VIII.
2. *Fr.* XII.
3 *Fr.* II.

Ce petit morceau révèle déjà une certaine souplesse de langue et de style. Ce ne sont point les comédies de Nævius que l'on pourrait, comme les œuvres de Livius, comparer aux statues informes, sans membres et sans vie, de Dédale [1], grossières poupées de bois des Nürembergs archaïques.

Nævius a d'autres mérites encore. Avant tout, il a celui d'avoir fait effort pour atteindre à l'originalité. Il ne s'est point contenté de transposer tel quel en latin ce que d'autres avaient écrit en grec; il a pris la liberté de modifier ses modèles d'après le goût romain. Les intrigues de la Comédie Nouvelle pouvaient être assez simples : le public grec était capable de prendre plaisir aux fines analyses psychologiques, aux peintures de caractères, aux nuances des sentiments. Mais, pour des Romains, la psychologie seule était un plat bien léger : il leur fallait plus de matière, des actions plus compliquées, des personnages plus nombreux. Nævius, pour leur plaire, a eu l'idée d'aller prendre dans d'autres pièces grecques des épisodes ou des rôles et de les insérer dans la pièce principale qu'il imitait. Cette espèce de greffe a été appelée la contamination, et dans un passage bien connu, Térence attribue le mérite de l'invention à Nævius : « Les ennemis du poète lui font la guerre, dit Ambivius Turpio, le chef de la troupe qui joue les pièces de Térence; ils s'en vont clabaudant qu'on ne doit pas contaminer les comédies. A force de faire les connaisseurs, arrivent-ils à n'y plus rien connaître? En l'accusant, ils accusent Nævius, Plaute, En-

1. Cicéron, *Brutus*, XVII, 71.

nius, qu'il a pour précurseurs et dont il aime mieux imiter l'indépendance que l'exactitude sans mérite de ceux là[1]. »

Nævius est encore allé plus loin. Il a tenté d'introduire les choses romaines dans ses pièces[2]. Cela ne veut pas dire qu'il ait inventé les comédies *togatæ*, à sujets romains. On serait sollicité à le croire[3], lorsqu'on songe qu'il avait bien inventé déjà les tragédies *prætextæ*, à sujets romains, et lorsqu'on remarque certains titres comme *Figulus* ou *Tunicularia*, qui n'ont point la forme grecque et auxquels rien ne correspond parmi les titres connus des pièces de la Comédie Nouvelle. Mais aucun témoignage ancien ne nous autorise à penser qu'il ait eu cette idée; tous les critiques anciens, au contraire, placent les origines de la *togata* à une époque plus tardive ; et, sans doute, ils n'auraient pas manqué, s'il y avait eu lieu, de signaler cette importante innovation du poète, quand ils ont raconté ses mésaventures. Car Nævius a eu des mésaventures, précisément pour avoir voulu aborder, au moins de biais, la vie romaine, railler, par des allusions d'ailleurs claires, les personnages romains.

Il n'était pas un ancien esclave, un affranchi comme Livius : il était citoyen, puisqu'il avait été à l'armée,

1. *Andrienne, prol.* vers 15-21.

2. Il parle dans le *Colax* (*fr.* I) de l'*epulum Herculis*, dans la *Tunicularia* (*fr.* I), des *compitalia*. Mais il ne faut pas exagérer l'importance de ces expressions ; elles sont naturelles, puisque Nævius fait des adaptations, non des traductions pures et simples. — Dans son épopée, il semble de même avoir adapté les récits des mythographes grecs (cf. Soltau, Ῥῶμος *et Remus* dans *Philologus*, LXVIII, 1909).

3. Et Leo l'affirme (*Forschungen*, 93 ; *Gesch. Röm. Lit.* I, 92.

et il n'avait point perdu ses droits politiques, puisqu'il n'est pas monté sur les planches comme son devancier. Peut-être n'était-il pas né à Rome même, bien qu'il y ait eu un Nævius, tribun de la plèbe, qui força le premier Scipion à s'exiler [1]. On admet généralement qu'il était Campanien, en raison d'un passage d'Aulu-Gelle : « L'épitaphe de Nævius (il l'avait faite lui-même) est pleine d'un *orgueil campanien*; et peut-être ce témoignage est-il mérité, mais ce n'était pas à lui de se le rendre : « *S'il était permis aux Immortels de pleurer les mortels, les divines Camènes pleureraient le poète Nævius. Depuis qu'il est entré sous les voûtes de l'Orcus, on ne sait plus, à Rome parler latin* [2]. » Sans doute, l' « orgueil campanien » pouvait être devenu une expression proverbiale [3], comme la « foi

1. M. Plessis (9 sqq), citant encore certains lieux-dits de Rome (*porta Nævia, nemora Nævia*), semble hésiter à se prononcer nettement. — Klussmann (*Cn. Nævii vitam...* (1843) le croyait romain. De Moor (*Cn. Nevius*, p. 4 sqq.) a développé cette opinion. Voici ses arguments : 1°) *orgueil campanien* est une simple expression proverbiale; 2°) on appelle Livius Andronicus et Ennius des semi-grecs, mais l'on n'a rien dit de pareil de Nævius ; 3°) S. Jérôme, ne mentionnant pas sa patrie, semble le croire romain ; 4°) avec Plaute, qui est venu tout jeune à Rome, il est loué comme le modèle du langage élégant et pur ; 5°) son inspiration est toute romaine ; 6°) il a fait son service militaire ; 7°) il a pris part aux luttes politiques; 8°) son nom est un vieux nom latin; 9°) il y a des traces d'une gens Nævia, plébéienne.

2. *Nuits attiques*, I, XXIV. Cf. Cocchia, *Gli epigrammi sepolcrali di più antichi poeti latini*, Naples, 1893. — Inutile de dire que, de l'avis le plus répandu, cette épigramme n'est rien moins qu'authentique.

3. *De lege agraria*, I, VII; II, XXXIII. Cf. Sellar (*The roman poets of the Republic*, Oxford, 1889, p. 52) qui admet que c'est là une simple façon de parler. Mais on pense généralement qu'Aulu-Gelle a fait allusion à l'origine de Nævius.

punique ». Cependant, il paraît plus naturel de supposer qu'Aulu-Gelle l'a employée par allusion à la naissance de celui qu'il tient pour l'auteur de l'épitaphe. On est confirmé dans cette hypothèse, lorsqu'on le voit maltraité par la police romaine : peut-être un citoyen né dans la ville eût-il été plus respecté. Enfin, né dans la région napolitaine, il a plus facilement pu acquérir, dès sa jeunesse, la connaissance que nous lui voyons de la littérature grecque. Mais, s'il est originaire de la Campanie, c'est probablement d'une cité latine de la Campanie [1] : ainsi s'explique qu'il ait été soldat, qu'il se vante de la perfection de son langage, que Cicéron lui-même reconnaisse la pureté de son expression, « elegantia » [2]; ainsi s'explique aussi qu'il se soit mêlé aux luttes politiques.

Livius Andronicus, respectueux encore de ses anciens maîtres et de leurs égaux, ne s'était proposé d'autre but que de les divertir ou de les distraire. Nævius, lui, n'était le protégé d'aucun grand ; mêlé par sa naissance et son genre de vie à la foule obscure, offensé peut-être par quelque noble, ou victime, pendant son service militaire, de la dureté de quelque chef, toutes ses sympathies allaient au parti popu-

1. Ce n'est pas l'opinion de M. Leo (*Gesch. Röm. Lit.*, I, 67). Selon lui, « l'orgueil campanien » n'est « chez lui » qu'à Capoue et non à Calès ou à Suessa ; on comprend mieux la sévérité de la police romaine envers un Campanien qu'envers un Latin de Campanie ; de plus, lors de la naissance de Nævius, la langue latine était déjà répandue en Campanie, même en territoire osque. Pourtant Leo lui-même insiste sur la vigueur des sentiments romains de Nævius ; cela paraît plus vraisemblable d'un Latin que d'un Osque.

2. *De Oratore*, III, XII. Voir aussi *Brutus*, XIX, 75.

laire. Il sentit que la littérature pouvait être une arme, qu'il pouvait dans ses pièces exprimer ses opinions, servir la cause qu'il avait adoptée. Les lois lui interdisaient de le faire directement, puisque la vie politique et la vie privée des Romains étaient exclues de la comédie. Mais les lois étaient déjà faites pour être tournées; et l'allusion lui permettait de montrer, même dans des sujet grecs, la politique, les discussions, les personnages de Rome. Nævius essaya donc de renouveler, en partie au moins, l'ancienne liberté fescénnine : « Nous parlerons d'une langue libre, s'écrie-t-il — ou s'écrie un de ses personnages : — c'est la fête de Liber [1] ». Ainsi, dans les sujets de la Comédie Nouvelle, Nævius prétendait introduire quelque chose de l'audace, du franc-parler d'Aristophane. S'il eût réussi, la scène romaine, à son tour, aurait eu sa Comédie Ancienne.

Il n'y réussit pas. Les magistrats, les grands ne dirent encore rien, quand il s'en prit nommément à un mauvais peintre, ce Théodote, qui, « assis dans la cella d'un temple, barricadé derrière des nattes », « peignit... avec une queue de bœuf des lares dansants [2]. » Qu'importait ce peintre grec à l'aristocratie romaine?

Mais Nævius s'enhardit [3]. Les jeunes gens des grandes familles considéraient la République comme leur

1. *Inc. fr.* v.

2. *Tunicularia*, *fr.* I, (texte très altéré).

3. Un texte cité par Cicéron (*De Oratore*, II, XXIII, 255) où semblent présentés des débiteurs victimes de la dureté des lois et de l'avarice de leurs créanciers lui a été attribué. La leçon Novius paraît plus autorisée (*Scenicæ poesis fr.* de Ribbeck, II, 330.)

bien : ils péroraient, ils ordonnaient, ils tranchaient, avec l'orgueil de leur caste et l'inexpérience de leur âge. Porte-paroles des rancunes plébiennes, Nævius leur dit leur fait : « Lisez l'histoire étrangère, écrit Cicéron ; et vous verrez que les grandes Républiques ont été perdues par de jeunes gens, soutenues et sauvées par des vieillards. On demande, comme le personnage de Nævius [1] : « Comment s'est perdu si vite votre Etat si florissant ? », et il est répondu, entre autres choses : « C'est que sont survenus des orateurs nouveaux, inhabiles, tout jeunes ». Et peut-être Nævius donnait-il des noms ou désignait-il clairement ses victimes [2]. Il y en eût, en tout cas, qu'il désigna clairement, et il y en eût qu'il nomma. Il rappela, en termes peu voilés, une escapade de jeunesse du conquérant de l'Espagne, du vainqueur d'Hasdrubal, du triomphateur de Gabès, du futur vainqueur de Zama, du glorieux Scipion : « Celui qui tant de fois accomplit tant d'exploits glorieux, dont les hauts faits sont aujourd'hui en plein éclat, qui est aux yeux de nations leur seul défenseur, un jour son père l'a ramené de chez sa maîtresse, vêtu seulement d'un pallium [3]. » Il attaqua nommément les Metelli. En 206 un Metellus était consul et un autre Metellus (peut-être son frère) prêteur. C'est alors, — ou plus probablement c'est au moment où les comices avaient à se prononcer sur

1. *De Senectute*, VI. — Cicéron écrit « *in Nævii poetæ Ludo* » Ribbeck conjecture *Lupo* et fait de ce *Lupus* une *tragœdia prætextata*. Serait-ce la comédie *Ludus* admise par Teuffel et par de Moor? — En tout cas la réputation de Nævius a dû faire chercher des allusions dans ses pièces.

2. Cf. F. G. Moore, *Americ. journal of philol.* XXIII, 1912, p. 427.

3. *Inc.* III.

leur candidature [1], — que Nævius lança son vers fameux : « Les Metelli sont consuls à Rome par un décret de la destinée... », ou « ... en vertu d'un oracle [2] », ou « ... consuls pour le malheur de Rome. » Scipion dédaigna sans doute de répondre [3]. Les Metelli, eux, firent d'abord des menaces et, dans le même mètre, répondirent : « Les Metelli donneront du bâton au poète Nævius [4] »; et, dès qu'ils le purent, ils le firent mettre en prison. On connait l'allusion (compatissante ? ironique ?) de Plaute, dans le *Miles* : « J'ai entendu dire qu'un poète barbare (latin) tient son menton sur sa main et qu'il a jour et nuit deux gardiens à ses côtés (les fers) [5]. »

1. Marx (*Ber d. Sächs. Ges.*, 1911) croit que ce sénaire vient de la pièce où Nævius aurait attaqué Q. Cæcilius Metellus, le consul de 548-206. Le pluriel Metelli serait un pluriel de mépris, substituant une famille odieuse à un individu. Pourquoi ne pas admettre qu'il y a aussi une allusion à l'autre Metellus, qui n'est pas consul, il est vrai, mais qui, briguant ou possédant la préture, s'annonce par là même comme un futur candidat au consulat ?

2. Selon Marx (*Ib.*), les partisans de Metellus faisaient courir le bruit qu'un oracle réclamait son élection.

3. Le mot « Quid hoc Nævio ignavius » vise non le poète, mais M. Nævius, tribun de la plèbe en 569/185. (Cf. Cicéron, *De Oratore*, II, LXI, 249 ; Tite-Live, XXXIX, LII ; Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*, IV, XVIII). Voir Curcio, *De Cn. Nævio et Scipione majore*, dans *Rev. di Filol.* XXVI, 1898, p. 608.

4. Wissowa (*Genethliacum für C. Robert*, 1910, p. 51) voit dans cette querelle et dans cet échange de vers une simple légende, qu'il rejette.

5. Vers 211-212. — A Kiessling (*De personis Horatianis commentatio*, p. 8, n. 9) donne à ce passage une interprétation toute différente. Cela signifierait que Nævius a fait naufrage sur l'écueil de la colonne Mœnius, près de laquelle siégeaient les *tresviri capitales*, avant l'édification de la basilique Portia.

Il paraît que Nævius vint à résipiscence. « On raconte de Nævius, dit Aulu-Gelle [1], qu'il a composé deux comédies, *Ariolus* et *Léon*, en prison : il y avait été jeté par la police romaine, pour avoir lancé de continuels outrages et des injures contre les principaux de la cité, à la mode des anciens poètes grecs. Il fut, dans la suite, délivré par les tribuns de la plèbe, après que, dans les deux pièces que j'ai citées plus haut, il eut réparé sa faute, atténué l'audace des malins dont il offensait tant de gens auparavant. » De fait, dans *Ariolus*, il ne ridiculisait plus que des provinciaux, ceux de Préneste et de Lanuvium. Il plaisantait leurs habitudes locales, leurs mets favoris : « Qui donc avais-tu chez toi hier ? — Des hôtes, des gens de Préneste et de Lanuvium. — Il aurait fallu les accueillir les uns et les autres avec les mets qu'ils préfèrent : donner aux autres un ventre de truie sans farce et ramolli, jeter aux uns des noix à gogo [2]. » Voilà des railleries que tolérait sans peine la noblesse : elles

1. *Nuits attiques*, III, III, 11. — Mais rien n'est moins certain. On ne voit pas trop comment il aurait pu se rétracter dans des comédies. Les critiques anciens auront trouvé des comédies de Nævius de tons très différents. Pour expliquer ce fait, ils ont songé à l'emprisonnement du poète et ont conjecturé que c'était cela qui l'avait rendu sage. Cf. Schanz ; Leo, *Forschungen*, 77; *Gesch. Röm. Lit.* I, 78, n. 5 ; Marx, *Ber. d. Säch. Gesch.*, 1911.

2. *Ariolus*, *fr.* II. Cf. Macrobe, III, XVIII, 6. — On pourrait rapprocher de « inanem...., volvulam » le renseignement que donne Pline : « la vulve de truie est un meilleur manger après l'avortement qu'après le part naturel; elle s'appelle alors *ejectitia*, l'autre *porcaria* » (*H. N.* XI, XXXVII, 84, trad. Littré) et supposer qu'*inanis* équivaut ici à *ejectitia*. Mais justement il s'agit de gens grossiers qui ne connaissent pas ces finesses de la cuisine romaine.

ne la touchaient pas. Mais Nævius supportait impatiemment ce silence imposé : ne plus parler librement, autant vivre dans un pays despotique. « Ce que j'ai applaudi au théâtre, dit un personnage de la *Tarentilla*, un esclave sans doute, il n'est aucun roi qui oserait l'interrompre : tant l'esclavage ici l'emporte sur la liberté (des autres pays) [1] ». Il avait les mêmes sentiments qu'un de ses héros qui s'écriait : « Moi, j'ai toujours plus aimé, plus chéri, la liberté que l'argent [2]. » Lui, il estimait plus son franc-parler que sa tranquillité. Il dut récidiver. Condamné cette fois à l'exil [3], il s'en alla mourir à Utique.

Dès lors ses successeurs, éclairés par cet exemple, s'abstiennent de jouer un jeu aussi dangereux : que cela leur plaise ou non, ils se restreignent à l'inoffensive Comédie Nouvelle. Et pourtant, l'effort de Nævius ne fut point perdu : ce qu'il y a de romain dans les comédies de Plaute est peut-être dû à son exemple. Il aura fait voir qu'une certaine accommodation des pièces grecques au goût du public latin était possible et nécessaire, qu'on pouvait supprimer, ajouter, combiner, de manière à produire une œuvre plus nationale sous ses apparences étrangères, et qu'on le devait, dès qu'on le pouvait, puisque les spectateurs y prenaient plaisir.

1. *Fr.* I. — J'adopte la conjecture proposée par Ribbeck : *hæc hic*, au lieu de *hanc*, que je ne comprends pas.

2. *Agitatoria*, *fr.* V.

3. Marx (*Ber. d. Sächs. ges.*) fait remarquer combien l'histoire de ce procès est obscure. Nævius fut-il condamné à la peine servile de la *furca ?* Comment l'exil a-t-il été substitué à cette condamnation ?... En tout cas, il est vraisemblable que les Metellus ne sont pas étrangers à cette mésaventure.

On s'est encore demandé si, dans son désir d'originalité, Nævius n'aurait pas tenté une autre innovation. Festus dit : « Une comédie de Nævius a pour titre *Personata* (la Masquée) : certains pensent qu'elle a été la première pièce jouée par des acteurs masqués. Mais c'est bien des années après que comédiens et tragédiens commencèrent à porter des masques. Il est donc plus vraisemblable que, faute d'acteurs, elle a été jouée la première fois par des acteurs d'Atellanes, auxquels convient spécialement le nom de masqués : on ne peut pas, en effet, les forcer de quitter leurs masques sur la scène, tandis que les autres histrions doivent s'y résigner [1]. » On en conclurait volontiers que Nævius a écrit la première Atellane littéraire [2] L'hypothèse est tentante. Elle s'accorderait avec l'origine campanienne du poète : l'Atellane est née en Campanie ; avec ses railleries contre les gens de petite ville : l'Atellane met le plus souvent en scène les municipes provinciaux. Cependant, il serait bien étrange qu'aucun témoignage ancien n'eût mentionné ce détail très important ; bien étrange aussi que l'Atellane littéraire fût immédiatement tombée dans l'oubli, pour n'en plus sortir qu'au temps de Sylla. En outre, le titre *Personata* ne s'applique probablement pas à la pièce elle-même, mais à un personnage : ce n'est pas « la pièce masquée », c'est « la femme masquée [3] » ; une femme aura, à un moment donné, mis un masque ; de là des méprises, des quiproquos, des imbroglios,

1. P. 217, M.
2. Cf. Magnin, *Les origines du théâtre antique*, p. 311.
3. Voir Van Wenigen, *Persona* dans *Mnemosyne*, XXXV, 1907.

qui se seront développés à travers la comédie. Et même si c'était « la pièce masquée », si tous les personnages portaient des masques, ces déguisements auraient pu être le sujet spécial de la comédie [1] ; il n'y a rien là de commun avec l'emploi ordinaire du masque théâtral dans l'Atellane ou dans la comédie [2].

D'ailleurs, il n'est pas besoin de prêter à Nævius des mérites qu'il n'a point. Ceux qu'il possède certainement suffisent. Il a joui, dans l'antiquité, d'une légitime réputation ; Cicéron louait son langage [3] et Horace demandait, non sans dépit [4] : « Nævius n'est-il point dans toutes les mains et dans toutes les mémoires ? N'est-il point presque contemporain ? » En effet, on pourrait dire, sans trop d'exagération, que, plus que Livius Andronicus, il est le véritable père de la comédie romaine. Il a montré, par son propre exemple, combien de sujets variés elle pouvait offrir. Il a montré que, dans l'imitation même, il était possible d'y déployer une certaine originalité. Il a montré que,

1. Marx (*l. c.*) se demande s'il n'aurait pas fait mettre un masque à ses acteurs pour leur éviter les mauvais traitements de la part des grands qu'il y jouait. — L'hypothèse me paraît peu vraisemblable. De plus, le titre, dans cette hypothèse, ne serait-il pas plutôt *Personati ?*

2. Schanz avait cru d'abord que Nævius avait écrit une satire en dialogue contre les Metellus. Cette reprise d'un vieux genre dramatique aurait bien été dans le ton de ce poète. Mais Schanz, ayant définitivement rejeté l'existence des saturæ dramatiques, admet maintenant que *Satura* est le titre d'une comédie (cf. les comédies sous le même titre, d'Atta et de Pomponius). Baehrens, lui, avait pensé à une satire proprement dite (cf. *Fleckeisens Jahrb.* CXXXIII, 1886, p. 404 et *Fragmenta Poet. Rom.* p. 51).

3. Voir plus haut.

4. Mais Horace songe peut-être à son épopée plutôt qu'à ses comédies.

la langue latine était capable, à distance, de rivaliser de souplesse et de vie avec la langue grecque. Il a montré surtout que le vieux sang italique échauffait, lui aussi, une verve comique, que les plaisanteries helléniques ne perdaient peut-être pas trop à prendre le ton romain. Si Térence est un demi Ménandre, pourquoi n'appellerait-on point Nævius un demi Plaute? Il n'égale point l'auteur de l'*Aululaire*, mais il le prépare, et, par ses témérités mêmes ou ses erreurs, il le guide.

CHAPITRE III

LA VIE ET L'ŒUVRE DE PLAUTE

Moins de cinquante ans après que Livius Andronicus avait introduit à Rome les représentations dramatiques des Grecs, florissait, dans la ville, le plus fécond sans doute et le plus illustre des comiques latins, Plaute : tant avait été rapide et brillante la fortune de la comédie.

Dans l'histoire de la comédie latine, Plaute occupe la place la plus importante. De son vivant, il avait eu beaucoup de succès : la foule avait « loué et ses vers et ses plaisanteries [1] » ; et l'orgueilleuse épitaphe qu'il s'était, dit-on, composée lui-même, n'est point mensongère : « Depuis que Plaute est mort, la Comédie est en deuil, la scène est déserte, le Rire, les Jeux, la Gaieté et les Mètres innombrables sont tous dans les larmes [2]. » Après sa mort, ses pièces, reprises à la demande du public, retrouvaient en scène le même

1. Horace, *A. P.*, 271-272.

2. Aulu-Gelle, I, XXIV, 3. — Aulu-Gelle ne met pas en doute l'authenticité de cette épigramme ; mais c'est à peu près sûrement l'œuvre d'un poète ultérieur.

accueil : les spectateurs y applaudissaient, vieillards, avec le même enthousiasme qu'ils y avaient applaudi dans leur jeunesse et ils jugeaient ces anciens ouvrages aussi supérieurs aux récents que le vin vieux au vin nouveau [1]; les entrepreneurs de spectacles, pour attirer les auditeurs, leur promettaient du Plaute, et, le cas échéant, recommandaient [2] faussement de son nom les œuvres d'auteurs plus obscurs : ils en faisaient la raison sociale d'un atelier de comédies. Au siècle d'Auguste encore, les archaïsants le portaient aux nues et le comparaient au Sicilien Épicharme : il était de ceux « que la puissante Rome étudiait et courait entendre dans son théâtre trop étroit [3]. » Aussi longtemps que les représentations dramatiques conservèrent quelque chose de littéraire, ce fut lui qui y tint le premier rang.

Il n'avait pas moins de succès auprès des grammairiens, des érudits, des critiques, depuis le milieu du VIIe siècle jusqu'à la fin de l'empire. Comme Dante dans la littérature italienne, ou Shakespeare dans la littèrature anglaise, il a été l'objet de travaux innombrables. L. Accius, Ælius Stilon, Aurelius Opilius, Volcacius Sedigitus, Servius Clodius, Manilius, Varron, Aulu-Gelle [4], tâchaient de résoudre les divers problèmes qui se posent au sujet de sa vie et de ses œuvres, dressaient la liste de ses pièces authentiques, recherchaient ses modèles; Aurelius Opilius, Servius Clodius, Ælius Stilon, Flavius Caper, Arruntius Cel-

1. *Casina*, *prol.*, 2-15.
2. Cf. Mommsen, *H. R.*, III, XIV.
3. Horace, *Ep.* II, I, 60-61.
4. Aulu-Gelle, III, III, 1.

sus, Sisenna, Terentius Scaurus commentaient, expliquaient ses écrits, étudiaient son style, sa langue, sa versification; Aurelius Opilius, Sulpicius Apollinaire rédigeaient les arguments de ses comédies. Il était traité comme un classique [1].

D'ailleurs les témoignages les plus flatteurs nous attestent l'estime que l'on faisait de lui. Varron lui accorde « la palme du dialogue [2] »; reprenant à son compte les paroles d'Ælius Stilon, il estime que « les Muses, si elles avaient voulu parler latin, auraient parlé la langue de Plaute [3]. » Cicéron loue son « comique élégant, délicat, spirituel et gai », il l'égale aux plus illustres auteurs de la Comédie Nouvelle [4]; et, quand il veut célébrer ceux qui ont gardé dans toute sa pureté le véritable parler romain, il s'écrie : « Il me semble entendre Plaute ou Nævius [5]. » L'indulgent Pline, lorsqu'un de ses amis lui lit quelque ouvrage, ne trouve point de flatterie plus forte que d'écrire — pour le public auquel ses lettres sont en réalité destinées — : « On dirait du Plaute ou du Térence [6]. » Aulu-Gelle, enfin, appelle Plaute avec respect « le prince de la langue et des mots latins », « l'auteur dont les termes sont les plus choisis », « l'honneur du parler latin [7] », etc. [8].

1. Cf. Ritschl, *de veteribus Plauti interpretibus* (*Parerga*, I, 357 sqq.)
2. Dans Nonius, 374, 5 M.
3. Dans Quintilien, X, I, 99.
4. *De Officiis,* I, XXIX, 104.
5. *De Orat.* III, XII, 44 sqq.
6. *Epitres,* I, XVI, 6; VI, XXI, 4.
7. VII, XVII, 4; I, VII, 17; XIX, VIII, 6.
8. Cf. les *Testimonia veterum de Plauto* et notamment les éloges de S. Jérôme dans l'édition Goëtz-Schœll, p. XXVI-XXXIII.

Il est bien vrai que Volcacius Sedigitus ne le place qu'au second rang parmi les comiques. Mais encore avoue-t-il qu' « il surpasse sans peine tous les autres », et l'on voudrait bien connaître, pour les apprécier, les raisons de la prééminence que le critique accorde à Cæcilius. Il est vrai qu'Horace met quelque ironie à rappeler l'admiration des anciens pour Plaute [1], qu'il la juge assez sotte [2], et que, pour son compte, il trouve bien à reprendre à ses comédies [3]. Mais on sait trop qu'Horace est d'une tout autre école que Plaute, qu'il réclame un souci de l'art que Plaute ne s'est jamais donné, et qu'envers tous les anciens auteurs latins son impartialité est suspecte. Enfin, il est vrai que Quintilien paraît faire peu de cas des œuvres de Plaute. Mais sa sévérité s'étend en bloc à toute la comédie latine et l'on sait qu'elle est fondée sur une comparaison, par trop inégale, des auteurs latins avec Ménandre et les autres poètes grecs de la Comédie Nouvelle [4].

D'ailleurs, une partie de ces réserves serait-elle fondée, que Plaute n'en resterait pas moins, pour nous, le représentant par excellence de la comédie romaine. Il est le seul, avec Térence, dont nous ayons conservé des pièces toutes entières et dont par suite nous puissions nous faire une idée personnelle. Or on comprend bien que des hommes d'un goût délicat et tant soit peu dédaigneux préfèrent l'élégante tenue de Térence à la verve un peu bourbeuse de Plaute. Mais

1. *Ep.*, II, I, 55 sqq.
2. *A. P.*, 271-272.
3. *Ep.* II, I, 118 sqq.
4. X, I, 99. Cf. mes *Tréteaux latins*, ch. I, § 3.

ceux-là même doivent convenir que, pour le nombre et la variété des pièces, pour les qualités proprement scéniques, surtout comiques, et le don de provoquer le rire, pour la fécondité de l'invention verbale, il n'y a pas entre eux de comparaison possible. Ils pourront juger Térence poète plus parfait; et pourtant ils avoueront que Plaute réalise mieux l'idée d'un auteur comique, que ses œuvres nous permettent mieux de comprendre ce qu'a dû être, ce qu'a été la comédie romaine.

I

Nous savons bien peu de choses sur Plaute et c'est peut-être, parmi les grands auteurs romains, celui dont la vie nous est la plus obscure. Nous nous en consolerions facilement, s'il n'y avait là qu'une simple question de curiosité. Mais bien des détails nous restent inconnus qu'il n'est pas indifférent d'ignorer : si nous avions, par exemple, des renseignements précis sur l'éducation qu'il reçut, si nous pouvions établir d'une façon sûre la succession chronologique de ses pièces, nous apprécierions mieux son mérite propre, son originalité, l'évolution de son talent. A défaut de témoignages plus nombreux, nous sommes donc contraints de l'étudier en bloc, sans chercher à retrouver la formation ni le développement de son génie, sans pouvoir guère éclairer son œuvre par la connaissance de sa biographie.

Et tout d'abord, ce n'est pas sans peine qu'on a su comment il s'appelait au juste; — encore ne le sait-

on pas avec une certitude absolue. — Certains prologues de ses comédies nous donnent son surnom, Plautus [1]. « Les Ombriens, dit Festus [2] à ce mot, appellent *Ploti* les gens à pied plat; c'est pourquoi le poète Accius [ou Maccius] [3], comme il était Ombrien, de Sarsina, a commencé à être appelé, de « pied plat » (*a pedum planitie*), Plotus, puis Plautus. » Le renseignement n'est pas très clair. Festus veut-il dire qu'il a été ainsi appelé, d'un mot Ombrien, parce qu'il était Ombrien? Dans ce cas, ou bien ce serait un surnom qui lui a été commun avec les membres de sa famille ou d'une branche de sa famille ; ou bien ce serait un sobriquet qui lui aurait été personnellement donné à Rome, pour rappeler ses origines, parce que les Ombriens auraient eu la réputation d'avoir des pieds-plats : ainsi un Français serait appelé La Grenouille par certains Anglais, à qui des informations véridiques ont appris que ce batracien est notre mets national. Festus au contraire veut-il dire que ce surnom lui a été donné à lui individuellement et dès l'Ombrie, parce qu'il avait effectivement les pieds plats ? Tout compte fait, j'estime, avec M. Leo [4], que c'est le plus vraisemblable. Ce même mot, Plotus ou Plautus, qui semble exprimer l'idée de quelque chose de large, d'étalé, désigne aussi une espèce de chiens à larges oreilles molles [5]; et cela explique ce mot du

1. *Casina, prol.*, 65, cf. 12; *Ménechmes, prol.* 3; *Trinummus, prol.* 8; *Truculentus, prol.* 1. Cf. *Pseudolus*, vers final : *Plautina fabula*.
2. P. 238 a, 34 M.
3. Le mot manque dans Festus. Paulus donne ici *Accius*. Voir plus loin.
4. *Forschungen*, 83.
5. Festus Pauli, p. 231, 1 M.

prologue de la *Casina* : « Plaute au nom de chien [1]. »

Mais que faut-il penser d'un second surnom, Asinius, que donnent quelques manuscrits tardifs et les éditions de la Renaissance? Selon les uns, Asinius dériverait de Asinus, et ce dernier sobriquet aurait été donné à Plaute parce que, à une certaine époque, il a été réduit par la misère à tourner la meule d'un moulin. Mais il serait bien étonnant que les auteurs qui nous ont signalé cet épisode de sa vie [2], eussent négligé, à ce propos, de rappeler l'origine d'une dénomination aussi pittoresque. Selon les autres, Asinius aurait été introduit dans les manuscrits par une erreur de copie et ne serait qu'une déformation d'Accius mal lu. Mais d'abord, le poète, s'il s'appelait Accius, s'appelait Accius Plautus et non Plautus Accius, en sorte qu'on ne s'expliquerait pas la transposition de Asinius après Plautus ; et puis, comme nous l'allons voir, le nomen d'Accius ne peut être attribué à Plaute. Reste l'explication proposée par Ritschl [3] : Asinius serait une correction malheureuse de la faute *Arsinas* pour Sarsinas (de Sarsina, ville où est né Plaute).

Les mêmes éditions qui lui donnent les deux surnoms de Plautus et d'Asinius lui donnent deux prénoms : T. et M., Titus et Marcus ; et, pendant longtemps, c'est ce dernier qu'on a reproduit dans le

1. Vers 34. — Il est vrai qu'on peut aussi traduire, en rapportant « cum latranti nomine » à la pièce : « Plaute l'a écrite en latin avec (en lui donnant) un nom de chien », *Casina* pouvant être le nom d'une chienne.

2. Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*, III, III, 14 sqq ; S. Jérôme, *Chron.* ad A. 1817.

3. *De Plauti poetæ nominibus*, dans ses *Parerga*.

prologue de l'*Asinaire* : « *Marcus vortit barbare* »[1]. C'est encore un problème que Ritschl a résolu. Plaute, comme tous les Romains, n'a qu'un prénom. Or, dans T M ACCIVS, T ne peut être que l'abrévation du prénom Titus : c'est donc celui-là qui doit être maintenu. Quant à l'M qui suit et qui ne saurait être dès lors l'initiale d'un prénom, il faut en faire la première lettre du nom. Plaute s'appelait Titus (prénom) Maccius (nom) Plautus (surnom) Cela s'accorde avec les manuscrits dûment vérifiés[2], ou du moins avec le meilleur, le palimpseste de Milan, si supérieur à tous les autres. A la fin de *Casina*, on y lit : *T. Macci Plauti Casina explicit*; à la fin d'*Epidicus* : *T. Macci Plauti explicit.* Cela s'accorde avec différents témoignages, celui de Varron[3]; *Maccius in Casina* et celui de Pline l'Ancien[4]; *ex... Maccio Plauto.* Cela s'accorde même avec certaines leçons erronées : *Mercator mactici* ou *mattici*, dans le prologue du *Mercator*[5], conduit plutôt à *Macci Titi* qu'à *Marci Accii*; et, dans le texte d'Aulu-Gelle[6], *Commorientes M. Accii Titi* se corrige plus naturellement en *Macci Titi* qu'en *M. Accii Titi*, car ce nom encadré de deux prénoms (et cela en prose) est absolument inadmissible. Cela s'accorde encore avec le prologue de l'*Asinaire : Maccus* (et non Marcus) *vortit barbare*, pourvu que l'on corrige en *Macciu' vortit*[7]...

1. « Marcus a traduit en latin » l'*Onagos* de Démophile (vers 11)
2. Cf. les testimonia en tête de l'édition Goëtz et Schœll (XVIII.)
3. *De L. l.*, VII, 104.
4. *Index auctorum* de l'*H. N.* XIV, XV, XIX.
5. Vers 6.
6. *Nuits Attiques*, III, III, 9.
7. Ritschl, *Parerga*, 23. — On peut lire aussi *Macius* au lieu de

Cela s'accorde enfin avec l'habitude générale en vigueur chez les Romains, de désigner un homme par prénom, nom et surnom. C'est pourquoi la thèse de Ritschl a été généralement admise [1].

Mais ces divers arguments ne laissent pas de soulever des difficultés nouvelles. L'usage des trois noms n'était pas du tout universel à l'époque de Plaute. Ç'avait été le privilège des nobles; les plébéiens de distinction l'avaient peu à peu usurpé; les affranchis l'avaient singé, en conservant leur nom d'esclave comme surnom; mais, jusqu'au VIIe siècle, on ne voit pas que les hommes libres de rang inférieur en aient fait autant. Leo rassemble les noms des poètes de naissance libre à cette époque; jusqu'à T. Quintius Atta, tous, Romains, Latins, étrangers, — à l'exception du seul Plaute, — ont eu seulement un prénom et un nom [2]. Pourquoi Plaute ferait-il ainsi exception? — D'autre part, le nom de Plaute se trouve en général transmis au génitif, *Macci*. Or *Macci* conduit indifféremment à un nominatif *Maccius* ou à un nominatif *Maccus*. *Maccius* est autorisé, sinon par le texte de Varron [3] (nominatif : *Maccius*), du moins par le texte

Maccius (*Ib.*, p. 38. Cf. L. Mueller dans *Fleck. Jahrb.* XCVII, 1868, p. 212).

1. Voir, sur cette question fort controversée, Ussing, *Prolegomena : De Plauti poetæ nominibus*, et Schanz, 30 § a. Je ne vois guère à l'heure actuelle que Cocchia (*L'origine del gentilizio Plautino... dans Atti della r. Acc. di Napoli*, 1899) qui tienne encore pour Accius.

2. *Forschungen*, 83.

3. *L. L.* VII, 104. — Il y a bien dans les manuscrits *Maccius*; mais le texte est suspect, car ce nominatif se trouve isolé dans une série de citations introduites par le nom de l'auteur au génitif : « Plauti... Cæcilii... Lucilii..., Ennii... ejusdem... Mac-

de Pline l'Ancien (ablatif : *Maccio*). Mais *Maccus* est autorisé par le prologue de l'*Asinaire*, quoi qu'en aient pu dire Ritschl et L. Mueller [1]. Plaute s'appelait-il *Maccus* ou *Maccius* ?

Les réponses varient. — Pour M. Leo[2], Plaute avait, selon l'usage ombrien, un seul nom, *Titus*, suivi ou non de l'indication du nom de son père (que nous ignorons) : *Titus fils de*... Tout jeune encore, il reçut le sobriquet individuel de *Plautus*. Venu à Rome, il y joua des atellanes et s'y fit connaître dans le personnage de *Maccus* [3], dont le nom lui devint un second sobriquet. Il se nomma donc, dans ses prologues, ou *Plautus* ou *Maccus Titus* (car *Maccus* à lui seul ne l'eût pas suffisamment désigné). Ce sont les historiens et grammairiens ultérieurs qui, à l'époque où l'usage des trois noms était universel, ont voulu reconstituer sa dénomination complète. Comme ils n'ont pas compris que *Maccus* était un sobriquet tiré de l'atellane, ils ont de préférence conclu du genitif *Macci* au nominatif *Maccius* et l'ont appelé *T. Maccius Plautus*. — L'hypothèse est ingénieuse. Mais, en fait, Plaute est bien appelé *Maccus*, — et *Maccus* tout court, — dans le prologue de l'*Asinaire* ; et l'on ne comprend guère comment ces érudits n'ont pas été, par ce texte, avertis de leur erreur. D'autre part le gentilice *Maccius* se

cius... » Aussi Goëtz et Schœll dans leur édition de 1910 impriment Macci[us].

1. Cf. plus haut. Cf. aussi Büecheler, dans *Rhein. Mus.* XLI, 1886, p. 12 sqq.

2. *Forschungen*, 83-85. — Dans son Histoire de la littérature romaine (I, 93), il considère la question comme tranchée.

3. Büecheler, *l. c.* ; Dieterich, *Pulcinella*, 84 ; Aug. Zimmermann, dans *Rhein. Mus.*, LXII, 1907, p. 480-484.

rencontre souvent dans les inscriptions osques; et cela rend vraisemblable, — les dialectes osque et ombrien étant parents, — qu'il a existé aussi en Ombrie [1].

Pour Buecheler [2], Plaute aurait bien eu les deux surnoms, *Plautus* apporté d'Ombrie, *Maccus* reçu à Rome comme joueur d'atellanes; mais ce serait lui-même qui, devenant citoyen et suivant l'exemple de Livius Andronicus plutôt que celui de Nævius, se serait donné trois noms. Il aurait transformé son surnom *Maccus* en un gentilice dérivé, *Maccius*, exactement comme les esclaves publics, une fois affranchis, ont souvent tiré de *publicus* leur gentilice *Publicius*. — L'explication n'est pas moins ingénieuse. Reste à savoir si le gentilice *Maccius* n'existait pas en Ombrie.

Pour Schulze [3], Plaute s'appelait en Ombrie Titus (prénom), Maccus (nom), Plautus (surnom d'une branche de la gens ou surnom individuel). Ce nom *Maccus* (étrusque : Mace) est devenu *Maccius* pour s'adapter à la forme ordinaire des gentilices romains. C'est ainsi que sous l'Empire, on voit les gentilices à forme exceptionnelle Bellicus, Apicatus, devenir Bellicius, Apicius.

Enfin, pour Marx [4], Plaute s'appelait réellement T. Maccius Plautus. Le *Maccus* du prologue de l'*Asinaire* a la valeur d'un simple jeu de mots : « c'est un Polichinelle qui l'a traduit en barbare ». — Ainsi les

1. Cf. Schanz, 30 § a ; *Zimmermann, l. c.*
2. *L. c.*
3. *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Berlin, 1904.
4. *Die neueren Forschungen über die bürgerliche Stellung und die Lebensschicksale des Dichters Plautus* (*Zeitsch. f. Oester. Gymnas.* XLIX, 1898, p. 398.

érudits opposent les arguments et les hypothèses[1].

Aucun renseignement précis ne nous a été transmis sur la date de la naissance de Plaute; mais il est permis de l'inférer, au moins approximativement, de la date de sa mort. Sur celle-ci, il nous reste des témoignages contradictoires. Selon Saint Jérôme[2], il serait mort en l'an 554/200; selon Cicéron[3], sous le consulat de P. Claudius et de L. Porcius, pendant la censure de Caton, en 570/184. Le texte de Saint Jérôme, — peut-être inexactement copié[4], — contient une erreur évidente, puisque la didascalie du *Pseudolus* nous apprend que cette pièce a été jouée en 563/191; et la date donnée par Cicéron peut seule avoir quelque valeur. Or Cicéron, mettant dans la bouche de Caton un éloge de la vieillesse et des agréables occupations auxquelles il lui est permis encore de se livrer, lui fait dire : « Combien Plaute n'a-t-il pas joui de son *Truculentus*, de son *Pseudolus* ![5] » Si Plaute était *senex* en 563, il devait être né vers 500/254[6].

1. Dziatzko ne trouve pas que les trois noms fassent difficulté et allègue maint exemple de cas semblables.

2. *Chron.*, ad A. 1817.

3. *Brutus*, XV, 60. Probablement, comme le contexte semble l'indiquer, d'après Varron. Leo (*Ges. R. L.* I, 94) suppose que Varron s'est arrêté à cette date, parce que c'était celle où les documents officiels faisaient pour la dernière fois mention d'une pièce de Plaute.

4. Aussi a-t-on proposé de lire, au lieu de « *moritur* », « *clarus habetur* », ou un mot de même sens.

5. *De Senectute*, XIV, 50.

6. Il y aurait donc une erreur de copie ou une glose fautive dans le texte des *Tusculanes*, I, I, 3 : « *Ennius qui fuit major natu quam Plautus et Nævius* ». Ennius est né en 515/239 et Nævius vers 494/260 au plus tard. — Pourtant Leo (*Forschungen*, 80) semble placer la naissance de Plaute sensiblement plus tard. Selon

Il était originaire, comme nous l'avons vu, de Sarsina en Ombrie, aux frontières du pays gaulois; et il lui est arrivé de plaisanter dans ses pièces sa ville natale [1]. Il n'était donc pas romain de naissance, et même Sarsina avait été une des dernières villes qui eussent résisté à Rome [2]. Sa langue maternelle était l'ombrien, peut-être même un ombrien mêlé d'éléments celtiques [3]. Mais la colonie voisine d'Ariminum avait dû commencer à latiniser la contrée, si bien que Plaute a pu apprendre le latin dès son premier âge, et y acquérir cette « élégance » dont le louent les bons juges.

En l'absence de toute affirmation contraire, nous sommes autorisés à croire que Plaute était de naissance libre, peut-être un de ces *socii togati Italici* [4], qui devaient le service militaire. En tous cas, il était d'humble condition; et, venu ou amené par ses parents à Rome, il dut y travailler pour vivre. De ce séjour, comme de toute son existence, nous ne connaissons qu'un épisode :

lui, le texte du *de Senectute* ne veut pas dire que Plaute ait atteint un âge avancé. Cicéron y parle du *Pseudolus* et du *Truculentus* joués peu avant la mort de Plaute : « le poète des vieux âges, au soir de sa vie, est *senex* » ; d'ailleurs, l'expression est mise dans la bouche de Caton et adapté au style de ce panégyriste de la vieillesse. Dans son Histoire de la littérature romaine (I, 93), il soutient que Plaute a dû venir « très jeune » à Rome, « peu avant » les guerres d'Hannibal : il semble donc qu'il le fasse naître vers 520/234 au plus tôt ; en effet, il place ses débuts vers 550/204.

1. *Mostellaria*, 769-770 : il y joue sur les mots ombre et Ombrie.
2. Cf. Buecheler, *l. c.* Sarsina n'a été soumise qu'en 488/266.
3. Leo, *Gesch. Röm. Lit.*, I, 93.
4. Cf. Marx, *Die neueren Forschungen* etc., dans *Zeitschr. f. die*

Saturio, *Addictus*, et une troisième pièce de Plaute, dont le nom en ce moment ne me revient pas, écrit Aulu-Gelle [1], ont été, selon Varron et beaucoup d'autres, composées dans un moulin : Plaute avait gagné de l'argent en travaillant pour le théâtre [2] (*in operis artificum scenicorum*), puis l'avait perdu tout entier dans le négoce (*in mercatibus*) et, revenu à Rome sans ressources, pour gagner sa vie, il s'était loué à un meunier dont il tournait les meules à bras, qu'on appelle *trusatiles*.

Ce texte unique a été sévèrement critiqué par M. Leo. Selon lui, il n'a aucune valeur historique. Les premiers historiens de la littérature romaine ont toujours pris pour modèles les biographies des auteurs grecs; et de même qu'ils ont établi entre les vies des écrivains latins et des écrivains grecs des parallélismes imaginaires [3], de même ils ont imité les procédés d'induction dont usaient et abusaient leurs maîtres. Comme les commentateurs grecs, Varron et ceux qu'il a suivis ont fait des applications abusives ou tiré des interprétations toutes subjectives de telle ou telle parole mise par Plaute, — ou par l'auteur quel qu'il soit des trois comédies en question, — dans la bouche de ses personnages : ces critiques trop ingénieux ont vu des allusions là où il n'y en avait pas, des souvenirs personnels là où il n'y en avait pas davantage [4]. D'au-

Oester. Gymnas. XLIX, 1898, p. 325. Voir, en sens contraire, Leo, *Forschungen*, 81 : Plaute était « peregrinus ».

1. III, III, 14 sqq.

2. Ma traduction est volontairement imprécise, pour ne pas trancher d'avance entre les deux sens qu'on a donnés à cette expression.

3. Leo, *Forschungen*, 70-81. Cf. mes *Tréteaux latins*, ch. IV.

4. Leo aurait pu citer à l'appui de sa thèse l'idée incongrue

tre part, si Leo acceptait ce texte, — ou du moins s'il en acceptait quelque chose, écartant et l'histoire de la faillite, et l'histoire du moulin et des pièces qui y auraient été écrites, — il entendrait par « *in operis artificum scenicorum* » que Plaute à l'origine était acteur: les occupations des artistes dramatiques. Dans la légende transmise par Varron et si déformée qu'il la suppose, il trouverait donc une confirmation de son hypothèse: Plaute obtenant le surnom de Maccus, à jouer des atellanes.

Marx [1] est moins sceptique. La légende dit que Plaute s'est ruiné « *in mercatibus* », c'est-à-dire sans doute dans un négoce maritime, mais elle ne précise rien. Ce vague même semble une preuve, — ou un indice, — que cette légende a quelque fondement : une histoire inventée à plaisir présenterait des faits plus circonstanciés et plus précis. D'autre part, Aulu-Gelle, d'après Varron, explique que Plaute tournait les meules « qu'on appelle *trusatiles* ». Voilà un terme archaïque, qu'on retrouve seulement chez Caton, contemporain de Plaute, et qui semble bien emprunté à des documents contemporains. Varron aurait donc littéralement reproduit les termes mêmes de ses sources, et c'est pour son récit une garantie d'authen-

de certains commentateurs, qui ont vu un portrait de Plaute dans ces vers du *Mercator* : « Un homme à cheveux blancs, cagneux, ventru, joufflu, nabot, aux yeux noirs, aux longues mâchoires, les pieds assez pataudss » (639-640) ou dans ceux-ci du *Pseudolus* : « Un rousseau, ventru, aux gros mollets, de peau noiraude, à grosse tête, aux yeux perçants, à la face rubiconde, aux pieds demesurés » (1217-1220). Ces deux caricatures ont des pieds épatés; donc il s'agit de Plaute, qui avait les pieds plats !

1. *L. c.*

ticité. Enfin *operæ artificum scenicorum*[1] ne peut signifier que : les occupations des artisans employés au théâtre, des hommes de service, machinistes, manœuvres, placiers, claqueurs, danseurs,musiciens, ou encore des fournisseurs du matériel.

Ainsi Plaute, — comme plus tard Shakespeare[2], — aurait commencé fort petitement dans les plus bas emplois ; puis, il se serait chargé peu à peu de fonctions, d'entreprises ou de fournitures plus lucratives, jusqu'à ce qu'il eût amassé une petite fortune qu'il risqua dans le commerce, commerce maritime peut-être : en tout cas, ainsi qu'il ressort du texte d'Aulu-Gelle, c'était un négoce qui l'avait entraîné hors de Rome.

De ce que Plaute a été réduit à se louer comme mercenaire, il ressort qu'il n'avait point, comme Livius Andronicus ou Ennius, de riche patron qui le pût secourir. Et ce détail n'est pas sans importance : il ne s'est point proposé dans ses pièces de satisfaire au goût délicat d'un homme instruit, et ses comédies ne sont point, comme le furent celles de Térence, destinées à une élite. De même, il n'est point indifférent de savoir qu'il a écrit des pièces uniquement pour gagner de l'argent. Nous en pouvons conclure qu'il n'avait ni inspiration ni but proprement littéraires, qu'il ne cherchait, selon le mot d'Horace, qu'à « remplir sa bourse[3] » et que, par conséquent, il se proposait exclusivement de plaire aux spectateurs, si ignorants ou si grossiers qu'ils pussent être.

1. Pour *operæ*, cf. Cicéron, *Ad Fam.* XIII, IX, 3.
2. S'il n'y a pas là une légende aussi.
3. *Ep.* II, I, 175.

Du même texte d'Aulu-Gelle, Ritschl a essayé de déduire la date approximative à laquelle Plaute a dû commencer sa carrière littéraire. Acteur d'atellanes, ou employé soit au service direct de la troupe, soit au service des entrepreneurs et fournisseurs, il lui a bien fallu quelques années pour gagner l'argent qu'il risqua dans le commerce ; on peut supposer qu'il ne l'a pas non plus perdu tout entier du premier coup ; accordons lui au moment de sa ruine vingt-huit à trente ans : il aurait donc débuté vers 530/224 [1] et son activité littéraire s'étendrait sur un espace de quarante années. — Il est vrai qu'un texte d'Aulu-Gelle fait difficulté [2]. Selon les calculs de cet auteur, Nævius a fait jouer sa première pièce en 519/235 ; « quinze ans après environ (534/220), a commencé la guerre punique et, *pas très longtemps après*, fleurirent Caton comme orateur au forum, Plaute comme poète au théâtre. » Caton est né en 520/234 ; Ritschl admet qu'il a atteint son apogée comme orateur à quarante ans [3], soit en 560/194 : Plaute, lui, n'aurait donc atteint la sienne, comme poète, qu'après trente ans d'activité et à soixante ans d'âge ? Cela est invraisemblable. Aussi Ritschl rejette-t-il le témoignage d'Aulu-Gelle. Qu'il prenne pour point de départ, dans la phrase en cause, la date de la première pièce de Nævius ou la date du début de la guerre punique, « pas très longtemps après » est une expression impropre : elle désignerait dans un cas un intervalle de quarante et un ans,

1. *Parerga*, 61 sqq. Cf. 117.
2. *Nuits Attiques*, XVII, XXI, 46 sqq.
3. Pourquoi 40 ans ? Voir plus loin.

dans l'autre un intervalle de vingt-six[1]. D'ailleurs en matière de dates, Aulu-Gelle est coutumier de ces inexactitudes[2].

Il y a des textes qui, sans confirmer précisément la date acceptée par Ritschl, semblent, au premier abord, s'accorder du moins avec elle. Cicéron[3] dit qu'avant les consuls de 557/197, Plaute avait déjà fait jouer « beaucoup de pièces »; cela semble impliquer avant cette année une assez grande activité littéraire : justement Ritschl la suppose de vingt-sept ans. Le même Cicéron semble dire[4] que Plaute aurait pu (en ce sens que la chronologie ne s'y opposerait pas) ridiculiser au théâtre Cn. et P. Scipion. Or ils sont morts en 542/212; Plaute a donc fait jouer des pièces avant cette date : justement Ritschl suppose qu'il a débuté dix ans plus tôt. — Il ne faudrait pas, je crois, attacher trop d'importance aux arguments tirés de ces deux passages. M. Leo y oppose des objections qui, dans l'ensemble sont assez fortes. — Cicéron n'a pas dit qu'avant 557/197, *Plaute* avait fait jouer de nombreuses pièces; il a dit que *Nævius et Plaute* en avaient fait jouer de nombreuses. Or il y a au moins trois pièces de Plaute sûrement antérieures à cette date : à elles seules, ajoutées à toutes les pièces de Nævius, elles justifient cette expression. — Lorsque Cicéron parle des railleries qui auraient pu être lancées à

1. « Neutrum tamen spatium, dit Ritschl, quin cum quindecim illis annis comparatum, et opponi tanquam longius breviori et non nimis longum dici queat. » Il y aurait là matière à discussion.

2. *Ib.*, 64.

3. *Brutus*, XVIII, 72.

4. *De Rep.* IV, 11.

P. et Cn. Scipion, il nomme de même *Plaute et Nævius* à la fois. Puis, quel est ce P. Scipion ? Ce doit être le grand Scipion, l'Africain : c'est à lui que Cicéron aura songé tout naturellement comme contemporain de Plaute; et s'il lui a ajouté son oncle Cnæus, c'est pour mettre en parallèle le nom d'une victime plus âgée et le nom du poète le plus âgé, Nævius. Veut-on que Cicéron ait songé aux deux Scipion morts en 542/212 ? Alors il aura choisi deux hommes illustres à peu près contemporains de Plaute et de Nævius ; et il ne s'ensuit pas que Plaute ait effectivement écrit des comédies avant la mort de ces deux généraux. Bref M. Leo serait tenté, d'une part, de faire naître Plaute plus tard qu'on ne le fait généralement, d'autre part, d'accorder à son activité littéraire un espace d'une vingtaine d'années à peu près : 550/204 environ à 570/184. — Pour moi, il me paraît invraisemblable que Cicéron ait songé à l'Africain : « P. et Cn. Scipio », sans autre précision, ne peut guère se rapporter qu'aux deux Scipion associés dans la guerre d'Espagne, dans la défaite et dans la mort. Mais, cette réserve faite, je crois avec Leo qu'on ne peut rien tirer de précis des deux textes de Cicéron où Nævius se trouve associé avec Plaute.

Néanmoins, je ne puis pas suivre M. Leo dans ses déductions. Le mot « senex », dont Caton se sert pour désigner l'auteur du *Pseudolus*, me semble malgré tout décisif. Je persiste à croire Plaute né vers 500/254. Cela étant, il n'est guère possible qu'il ait débuté

1. *Forschungen*, 79-80.
2. Selon Leo : le *Miles*, la *Cistellaria*, le *Stichus*.

seulement vers 550/204 : à cinquante ans ! S'il fallait donc choisir entre la thèse de M. Leo et celle de Ritschl, c'est à cette dernière que je m'attacherais. Elle a pour elle plus de vraisemblance ; elle a même pour elle, à le bien prendre, le texte d'Aulu-Gelle et j'avoue ne pas comprendre comment Ritschl n'a pas vu le parti qu'il en pouvait tirer. Admettons en effet que Caton ait été considéré comme grand orateur dès trente ans : pourquoi pas ? Comme il est né en 520/234, cela nous mènerait à 550/204, c'est-à-dire *juste au milieu* des quarante années que Ritschl attribue à la carrière littéraire de Plaute : il est assez dans les usages des critiques anciens de déterminer ainsi l'apogée (l'ἀκμή) des écrivains dont ils parlent. — Mais je ne crois pas qu'il soit indispensable d'adopter ou l'une ou l'autre de ces thèses : on peut encore en choisir une intermédiaire. Pour mon compte, — avec toute la réserve que des hypothèses de ce genre requièrent, — je me représenterais volontiers les choses ainsi : né vers 500/254, Plaute, après de multiples avatars, n'est arrivé à la littérature que vers la quarantaine (540/214) et sa carrière dramatique s'étend sur un espace de trente ans (540/214 à 570/194) ; l'apogée en peut donc être placée entre la cinquantaine et la soixantaine du poète (550/304 à 560/294), c'est-à-dire juste au moment où Caton, alors âgé de trente à quarante ans, est dans la maturité de son talent oratoire

Enfin, un autre renseignement biographique peut s'induire des pièces de Plaute et des didascalies fragmentaires qui les précèdent. La didascalie du *Stichus* nous apprend que la pièce a été jouée par T. Publilius Pellio ; Chrysale, dans les *Bacchis*, dit : « Il n'y a pas

de comédies qui m'amuse moins qu'*Epidicus* (pièce que j'aime pourtant comme moi-même), quand c'est Pellion qui la joue [1]. » Il semble bien résulter de là que Plaute ne jouait pas lui-même ses pièces [2], comme l'avait fait Livius Andronicus. Et il me semble aussi en résulter que ce n'était pas lui qui choisissait ses acteurs : il n'était donc pas non plus chef de troupe. Il n'a été, comme Nævius, qu'un fournisseur littéraire, un auteur proprement dit.

II

L'activité littéraire de Plaute s'étendrait donc à peu près entre les années 540/214 et 570/184. Pendant cet intervalle d'une trentaine d'années, il a écrit des comédies et, — fait à noter, — il n'a écrit que des comédies. C'est le premier écrivain qui se soit ainsi spécialisé ; témoignage sans doute de ses aptitudes personnelles et de sa vocation dramatique ; témoignage assurément du succès de plus en plus vif qu'obtient la comédie à Rome : déjà le métier nourrit son homme.

Poussé par la nécessité et le désir de gagner de

1. Vers 214-215.

2. Pourtant, avec un peu d'ingéniosité, de l'expression « pièce que j'aime comme moi-même », on pourrait induire qu'elle est prononcée par l'auteur en personne... Mais ce sont de ces inductions qui ont encombré la biographie des auteurs anciens (et même de certains auteurs modernes comme Molière) de fables ridicules ou (ce qui est plus grave, car on s'y laisse alors tromper) de fables vraisemblables, — qui n'en sont pas moins des fables.

l'argent, nullement retardé par des scrupules d'artiste, aidé par les modèles grecs dont il usait librement, animé enfin d'une verve rare, Plaute a témoigné d'une extrême fécondité. Mais, de très bonne heure, les documents authentiques ont fait défaut; et, dès l'antiquité, les critiques et les historiens discutaient sur le nombre de ses comédies. « On a sous le nom de Plaute environ cent trente comédies », nous dit Aulu-Gelle [1]; et Servius : « Les uns lui attribuent vingt et une pièces, les autres quarante, les autres cent [2]. »

Ce nombre si considérable de cent trente et ces différences énormes entre les diverses estimations des érudits s'expliquent assez facilement. D'abord, on lui a prêté des pièces qui ne lui appartenaient pas. Quelquefois, c'était par simple erreur involontaire. Ainsi, selon Varron, dans son livre des *Comédies plautiniennes*, « il y a eu un certain Plautius, auteur de comédies, » dont les œuvres ont été confondues avec celles de Plaute, à cause de l'identité des deux noms au génitif : Plauti [3]. D'autres fois, c'était délibérément que, par admiration pour Plaute, on lui attribuait les comédies remarquables dont l'auteur était inconnu, ou même que l'auteur sous le nom duquel elles étaient conservées paraissait incapable d'avoir si heureusement traitées. Par exemple, la *Bœotia* était dite d'Aquilius ; Varron, s'en fiant au style et au ton de la plaisanterie, n'hésita pas à la réclamer pour Plaute, et Aulu-Gelle, appuyé sur le

1. *Nuits attiques*, III, III, 11.
2. *Præf. in Eneid.*, p. 4, 15 Th.
3. Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, III, III, 10.

même criterium, exprime le même sentiment [1]. Le *Fretum* était d'un auteur inconnu; à la simple lecture, Aulu-Gelle la juge digne de Plaute et la déclare écrite par lui [2]. Enfin, comme nous l'avons vu, dans la suite, bien des pièces qu'il n'avait point faites furent annoncées sous son nom, par la fraude des entrepreneurs de spectacles [3].

D'autre part, un certain nombre de comédies composées par Plaute ont pu être comptées deux fois, parce qu'elles avaient un double titre. Tantôt on les désignait par un mot latin, tantôt par un titre grec : *Astraba* est peut-être la même pièce que d'autres appellent *Clitellaria* [4]; Festus cite sous le nom de *Phasma* des vers tirés de la *Mostellaria* [5]. Tantôt on les désignait par le nom d'un des personnages : on disait *Cæcus* au lieu de *Prædones*, *Pyrgopolinice* au lieu de *Miles*, *Chrysalus* au lieu des *Bacchis* [6]. Tantôt, enfin, les entrepreneurs de spectacles faisaient remanier les pièces que Plaute avait écrites pour eux, et dont ils étaient devenus propriétaires ; ils en changeaient alors le titre : ils appelaient *Sortientes* la *Casina* [7]; et c'est

1. Aulu-Gelle, *Ib.* 3-5.
2. *Ib.*, 7-8.
3. Des « nègres », comme on dit, faisaient du Plaute sur commande. Cf. Mommsen. *Hist. rom.* III, XIV.
4. Cf. Ritschl, *Parerga*, 157; Wolf, *Prolegomena* à l'*Aululaire*, 1836.
5. P. 162, p. 305, O. M.
6. Festus cite un vers de la *Cistellaria* sous le titre *Syr*... : *Syrus? Syra?* (p. 301, O. M.)
7. Ritschl, *Parerga*, 204 Au contraire, *Sortientes* serait le titre primitif d'après Leo (*Forschungen*, 207, n. 2) et Skutsch, (*Rhein. Mus.*, LV, 1900, p. 274, n. 1.) : je le croirais, puisque c'est la traduction du titre grec. — Ritschl (*Parerga*, 205), d'après le vers 54 du prologue du *Pœnulus*, croit que cette pièce a reçu comme se-

là une cause importante d'erreurs, si l'on songe combien de pièces de Plaute ont été ainsi altérées [1].

Enfin, s'il faut en croire le témoignage d'Aulu-Gelle, Plaute lui-même a contribué à compliquer la question en retouchant les comédies d'auteurs antérieurs : « Il est certain que les pièces qui ne paraissent pas de Plaute et qui sont pourtant conservées sous son nom ont été écrites par des poètes anciens ; [ce ne pour-

cond titre *Patruus Pultiphagonides* ; et Francken (*Mnemosyne*, IV, 1876, p. 164), au contraire, que *Patruus* était le premier titre. Mais, autant qu'on peut interpréter ce vers altéré, *Patruus Pultiphagonides* semble un sobriquet plaisant de l'auteur ; et ce sont les Italiens, non les Carthaginois, qu'on raille comme mangeurs de « polenta ».

1. Sur ces remaniements, il y a une littérature abondante et même surabondante. Je supprime ici la liste des travaux de ce genre que j'avais d'abord dressée. On la trouvera pour l'ensemble dans les histoires littéraires (celle de Schanz entre autres) et pour chaque pièce dans la bibliographie des bonnes éditions. Sauf exception (le double dénouement du *Pœnulus* par exemple), toutes ces recherches reposent sur une base trop fragile pour qu'elles puissent aboutir à rien de bien sûr. Faute de témoignages extérieurs, les érudits sont obligés d'épiloguer sur les lacunes, répétitions, contradictions qu'ils remarquent ou croient remarquer ; mais ces lacunes, répétitions, contradictions peuvent n'être pas réelles : voir par exemple comment Ribbeck, dans son introduction à la traduction du *Miles* (*Alazon*, Liepzig, 1882) réfute nombre de critiques adressées à la pièce. Et, si elles sont réelles, elles peuvent provenir d'une faute de copiste, de l'altération ou de la transposition ou de la disparition dans un manuscrit de quelques pages, plus ou moins habilement corrigées, replacées ou suppléées par quelque réviseur. Elles peuvent provenir d'une contamination hâtive : il est même à remarquer qu'en bien des cas, les uns expliquent par une contamination ce que les autres expliquent par un remaniement, et vice versa. Enfin, elles peuvent provenir tout simplement d'une négligence de Plaute lui-même ; tout nous autorise à le regarder comme un improvisateur.

raient donc être que celles de Livius et de Nævius] lui, il les a reprises et corrigées, et c'est pour cela qu'elles ont la saveur de son style[1]. »

Etant donné tant de motifs d'erreurs, il est clair que bien vite a dû se poser le problème de l'authenticité des comédies de Plaute. Les érudits, nous l'avons vu, ont commencé alors à rédiger des *indices* ou catalogues ; et Aulu-Gelle, outre celui de Varron, cite ceux d'Ælius Stilo, de Volcacius Sedigitus, de Servius Claudius, d'Aurelius Opilius, de L. Accius et de Manilius ; nous savons par lui qu'Ælius reconnaissait seulement vingt-cinq pièces authentiques. Quel était le criterium, quels étaient les documents sur lesquels se fondaient les rédacteurs de ces catalogues ? nous l'ignorons. Aulu-Gelle ne semble pas faire grand cas de leurs indications ; et il préférait s'en remettre à son impression personnelle ; il déclare s'en fier davantage « à Plaute lui-même et aux caractères de son génie et de son style », « *ipsi Plauto, moribusque ingenii atque lingua ejus* ». Tels sont aussi les principes de Varron. Il disait qu'une comédie était de Plaute quand le style et le comique lui paraissaient dignes de Plaute, « *adductus filo atque facetia sermonis Plauto congruentis* ; » d'autres se fondaient sur l'abondance des plaisanteries « *jocorum copia*[2] » ; d'autres enfin, comme Favorinus, l'ami d'Aulu-Gelle, sur le simple emploi de certains mots : « Mon ami Favorinus, un jour que je lui lisais

1. III, III, 13. — Sur le même usage chez les Grecs, cf. Naber, *De Aristophanis Nubibus*, dans *Mnemosyne*, XI, 1883, p. 21. — Ussing (*Prolegomena*) rejette le témoignage d'Aulu-Gelle.

2. Macrobe, *Sat.*, I, I, 10.

la *Nervolaria*, de Plaute, qui est parmi les pièces suspectes, entendit ce vers :

« Scrattæ, scrupedæ, strictivillæ, sordidæ. [1] »

Charmé de ces vieux mots qui peignent les vices et les laideurs des courtisanes, il s'écria : « Voilà un vers qui, à lui seul, prouverait que la pièce est de Plaute [2]. »

De tous ces catalogues, celui de Varron [3] a été universellement accepté. Il avait divisé les comédies attribuées à Plaute en trois classes. La première comprenait vingt et une pièces qu'en fait tous les historiens et critiques reconnaissaient comme authentiques. Une telle unanimité ne saurait aisément s'expliquer par l'accord spontané des impressions individuelles ; il faut donc que l'attribution de ces vingt et une pièces à Plaute ait été fondée sur des documents officiels, des témoignages autorisés et précis, ou, à tout le moins, une tradition constante. Dans la seconde classe, Varron rangeait les pièces contestées ou même formellement attribuées à d'autres auteurs, mais que, pour sa part, il estimait authentiques. Enfin dans la troisième classe il rejetait toutes les pièces apocryphes ou suspectes.

Les vingt et une comédies recommandées par le consentement général et surtout par l'autorité de Varron ont été réunies en un corps. Non pas sans doute

1. « Femmes de mauvaise vie, à la démarche oblique, épilées, débraillées ».

2. *Nuits attiques*, III, III, 6. — Cf. d'autres exemples de ce procédé dans Cicéron, *Ad Fam.*, IX, XVI, 4.

3. Ritschl, *Die Fabulæ Varronianæ des Plautus* dans *Parerga*, 73-245. — Cf. Paoli, *De Plauti comœdiis quæ Varronianæ dicuntur*, dans *Ann. della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1891.

dès le temps du critique [1], encore moins par ses soins ou par ceux de ses amis : on y reconnaît des textes d'époques et de familles différentes ; et d'ailleurs, on ne comprendrait pas que, dans cette édition choisie, Varron eût laissé de côté les pièces de la seconde catégorie qu'il a lui-même revendiquées pour Plaute. Mais, vers le temps d'Hadrien sans doute, en tout cas avant Aulu-Gelle, un amateur de la vieille littérature en composa le recueil. Ce sont celles qui nous sont parvenues sous le nom de pièces Varonniennes, — quoique précisément elles n'aient pas été authentifiées par lui : mais elles se trouvaient au début de son catalogue. Seule, la dernière (elles étaient rangées par ordre alphabétique) la *Vidularia*, ou la Valise, a disparu dans le courant du moyen-âge [2] : il nous en reste seulement une centaine de vers [3]. Ce sont *Amphitruo* (nom d'homme); *Asinaria*, l'Asinaire, la pièce des ânes ; *Aulularia*, la Marmite ; *Bacchides*, les Bacchis (noms de femmes); *Captivi*, les Captifs ; *Casina* (nom de femme); *Cistellaria*, la Corbeille ; *Curculio*, Charançon (sobriquet de parasite) ; *Epidicus* (nom d'esclave) ;

1. Cf. Leo, *Forschungen* 18-22. Cf. aussi 42 sqq, sur la tradition du texte.

2. Studemund, *Commentatio de Plauti Vidularia Plautina,* 1870 ; Leo, *de Plauti Vidularia*, Ind. Göttingen, 1894-95.

3. Il y a aussi des lacunes dans *Amphitryon* (vers la fin), dans l'*Aululaire* (fin), dans *Casina* (dans une scène indécente : lacunes volontaires), dans les *Bacchis* (début), dans la *Cistellaria* (vers la partie centrale). Il y en a peut-être aussi dans l'*Asinaria* (cf. Ribbeck, *Rhein. Mus.* XXXVII, 1882, p. 54, et Spengel, *Die Aktenteilung der Komödien des Plautus,* Munich, 1877) ; dans le *Stichus* (cf. Ritschl, *Parerga,* 280 ; Ladewig, *Ueber den Kanon des Volcacius Sedigitus,* 1842 ; Bergk, *Kl. philol. Schriften,* I, 36 ; Goëtz, *Acta Lips.* VI, 1876, p. 302) ; dans le *Truculentus* (cf. Leo, *Forschungen*, 207).

Menæchmi, les Ménechmes (noms d'hommes); *Mercator*, le Marchand; *Miles Gloriosus*, le Soldat fanfaron; *Mostellaria*, le Revenant; *Persa*, le Persan; *Pœnulus*, le Carthaginois; *Pseudolus* (nom d'esclave qui signifie le fourbe); *Rudens*, le Cable; *Stichus* (nom d'esclave); *Trinummus*, l'Homme aux trois écus [1]; *Truculentus*, le Rustre. Tous ces titres, on le remarquera, ont la forme latine, tandis que chez Nævius, on en trouvait un bon tiers qui n'étaient qu'une simple transcription du grec [2].

Dans la seconde classe, Varron avait sans doute rangé: *Addictus*, l'Adjugé; *Artemo*, la Voile; *Astraba*, le Bât ou la Litière [3]; *Bœotia*, la Béotienne, que Varron enlevait à Aquilius; *Cacistio*, (nom d'homme) ou *Cesistio*?; *Commorientes*, les Mourant-ensemble, attribuée aussi à Plaute par le prologue des *Adelphes* [4]; *Condalium*, l'Anneau; *Feneratrix*, l'Usurière; *Fretum*, le Détroit; *Frivolaria*, les Bagatelles ou les Riens; *Fugitivi*, les Fugitifs; *Hortulus*, le jardin; *Lenones* ou *Leones Gemini*, les Deux entremetteuses ou les Deux lions; *Nervolaria*, la Corde (Nævius avait écrit une comédie sous le même titre); *Parasitus medicus*, le Parasite médecin; *Parasitus Piger*, le Parasite paresseux; *Sa-*

1. Ou « la Journée des trois deniers » cf. vers 843.

2. Pour la liste des imitations modernes de ces pièces, voir les indications données par Ussing, par Schanz, et par Reinhardstoettner, *Spätere Bearbeitungen plautinicher Lustspiele*, Leipzig, 1886.

3. G. Goëtz, *De Astraba Plautinæ fragmentis commentatio*. Progr. Iena, 1873.

4. Vers 6-7. Cf. Dziatzko, *Zur Kritik und Exegese der Griechischen und Lateinischen Komiker Fragmente*, dans *Rhein. Mus.* XXXI, 1876, p. 370.

turio (nom d'homme), une des trois pièces, avec l'*Addictus* et une autre inconnue, que Plaute, selon Aulu-Gelle, aurait composées au moulin; *Sitellitergus*, le Bossu (sitella désigne un pot ou une urne bombée); *Trigemini*, les Trois jumeaux. C'est un total de dix neuf pièces qui, avec les vingt et une premières, formaient sans doute les quarante comédies authentiques dont parle Servius. Ce sont ces dix-neuf là qu'il faudrait en réalité appeler Varroniennes. Bien que Varron les ait mises au même rang que celles de la première classe, le fait seul qu'elles formaient une seconde classe (et peut-être quelque défiance sur la valeur du critérium [1]) les a fait paraître inférieures. C'est ainsi que moins lues et moins copiées, non insérées dans le recueil des comédies choisies de Plaute elles ont disparu, sauf de très courts fragments [2].

La troisième classe comprenait entre autres : *Acharistio* (nom d'homme qui exprime le caractère ingrat ou disgracieux), *Agrœcus*, le Paysan; *Anus*, la Vieille; *Bacaria*, la Baie (fruit) [3]; *Bis compressa*, la Double violence; *Cæcus vel prœdones*, l'Aveugle ou les Voleurs; *Calceolus*, le Soulier; *Carbonaria*, le Charbon ou la Charbonnière (que Varron restituait sans doute à Nævius); *Colax*, le Flatteur, attribuée pourtant à Plaute par le prologue de l'*Eunuque*, qui attribue en même

1. Cf. Winter, *Plauti fabularum deperditarum fragmenta*, Bonn. 1885.

2. D'autant plus que Varron contredisait des attributions vraisemblables, notamment en ce qui concerne la *Bœotia*. Il y avait aussi des titres grecs, qu'on ne rencontre point dans la première liste et qui ont pu sembler suspects.

3. Cf. Lœve, *Prodr.* p. 292.

temps à Nævius une comédie de même titre;[1] *Cornicula* ou *Cornicularia*, la Corneille ou le Corniculum (décoration ou récompense militaire); *Dyscolus*, le Grondeur; *Pagon* ou *Phago* ou *Phagon* ou *Paphlagon*, nom d'homme ou la Machoire ou le Paphlagonien, — et bien d'autres encore[2], pour compléter, avec les quarante premières, le chiffre de cent trente[3] donné par Aulu-Gelle.

Faute de fragments assez étendus et de témoignages suffisamment explicites, on ne peut s'occuper actuellement que des vingt pièces Varroniennes que nous avons conservées. Il est très regrettable que les didascalies de Plaute aient disparu . nous pourrions connaître ainsi la date et les circonstances où a été jouée chacune de ces pièces. Les fragments des deux didascalies[4] qui ont laissé des traces nous apprennent en effet que *Stichus* a été donné en 554/200, aux jeux plébéiens, et *Pseudolus* en 563/191, sous la présidence du prêteur urbain, M. Junius Brutus, probablement lors de la consécration du temple de la Grande Mère des Dieux. D'un passage de Cicéron, il résulte que le *Truculentus* fut à peu près contemporain de *Pseudolus*[5]. Pour toutes les autres pièces, les témoignages

1. Vers 25. Aussi a-t-on proposé de corriger ce vers, en mettant *aut* au lieu de *et*. — Pour Ritschl (*Parerga*, 104), ce serait un remaniement de la pièce de Nævius. Si on voulait l'attribuer à Plaute, on pourrait s'appuyer sur le témoignage d'Aulu-Gelle cité plus haut : « Il est certain etc. » p. 79).

2. On peut y ajouter *Lipargus*, cité par Priscien (p. 522, 14), *Flocinum* et *Scematicus*, cités par Nonius (pp. 149, 204 et 334).

3. Si Servius a parlé de 100, c'est peut-être « en chiffres ronds. »

4. Cf. Ritschl, *Die plautinischen Didascalien* (*Parerga*, 249-336.

5. *De Senectute*, XIV, 50. De ce texte : « Combien Plaute n'a-t-il pas joui de son *Truculentus*, de son *Pseudolus* », on serait tenté

extérieurs font absolument défaut. Les savants en sont donc réduits à chercher dans le texte même des allusions aux faits connus et à en induire la date probable de la comédie. C'est en procédant de la sorte qu'on a placé l'*Asinaire* en 542/212 [1]; le *Miles gloriosus* dans les années qui ont immédiatement suivi 548/206 [2]; la *Cistellaria* vers et avant 553/201 [3]; le *Rudens* entre 564/200 et 554/190 [4]; le *Mercator* peu après ou peu avant le *Rudens* [5]; *Epidicus* après 559/195 et peu après 563/191 [6]; le *Pœnulus* entre 559/195 et

de conclure que le *Truculentus* est antérieur à *Pseudolus*. Teuffel, pourtant, le place deux années après (*Studien und Charakt.*, 2e édition, 352). Marx (*Sitzungsber. d. Wien. Akad.*, CXL, 1899, *Abhandlung*. 8, p. 34) le place, avec le *Trinummus*, vers 189; car il voit dans le vers 480 une allusion au préteur de 190.

1. Parce qu'il y aurait au vers 124 une allusion à Scipion, alors édile curule; de plus, la pièce doit être du début de Plaute, puisqu'il y est désigné du nom de Maccus, qu'il aurait porté à ses débuts (Radermacher, *Die Zeit der Asinaria*, dans *Rhein. Mus.* LVIII, 1903, p. 637).

2. A cause de l'allusion des vers 211-212 à l'emprisonnement de Nævius : les verbes y sont au présent.

3. A cause de l'allusion du vers 201 à la victoire escomptée sur les Carthaginois. Cela prouve, selon Schanz, que la pièce a dû être écrite vers la fin de la guerre (Reste à savoir si on n'a pas bien des fois escompté à tort la victoire entre le début de la guerre (535/219) et sa fin (553/201).

4. Parce que des raisons philologiques ont conduit Marx à placer le *Rudens*, avant le *Truculentus*, lui-même sensiblement contemporain de *Pseudolus* (*Sitzungsb. d. W. Ak.*, *l. c.*) — Hofmeister (dans *Listy filologicke* de 1903) le mettait en 210. Le dernier vers du prologue lui semble se rapporter au moment où les Romains prenaient l'offensive.

5. Parce que le songe du *Mercator* et le songe du *Miles* semblent calqués l'un sur l'autre. Le *Mercator* est antérieur, s'il est imité dans le *Rudens* (Leo, *Forschungen*, 164); postérieur, si le *Rudens* y est imité (Marx, *l. c.*)

6. Après 559/195, parce que les vers 223 sqq. feraient allusion à

562/192 [1]; le *Trinummus* en ou après 560/194 [2]; *Curculio* en 561/193 [3]; les *Captifs* après 561/193 [4]; *les Bacchis* en 561/189 ou 567/187 [5]; *Casina* avant 568/186 ou au contraire après 568/186 [6], l'*Aululaire* entre 559/195 [7]

la loi Oppia (même année); peu après 563/191 (Leo, *Vindicia Plautinæ*, Rostock, 1887, p. 6) parce que le vers 351 fait allusion au sac de cuir des parricides: or ce supplice a été appliqué pour la première fois, selon les uns, à Malleolus en 563/191, selon les autres, à Hostius, « après la guerre punique » et « près de 600 ans » après la fondation de Rome. Acceptât-on ce dernier témoignage (il est de Plutarque), on ne pourrait toujours pas descendre au delà de la représentation des *Bacchis* (voir plus loin), puisque cette pièce fait au vers 214 une mention d'*Epidicus*.

1. Parce que le vers 665 ferait allusion à la prise de Sparte par Flaminius et Eumène (559-195) cf. Hueffner, *De Plauti comœdiarum exemplis Atticis quæstiones maxime chronologicæ*. Götting, 1894, p. 34-35.

2. Parce que, au vers 990, Plaute parle de « novi ædiles » (cf. Ritschl, *Parerga*, 339). Or les édiles entrant en fonction le 15 mars, il faut que la pièce ait été jouée au *Ludi Megalenses* en avril et non aux *Ludi Rômani*, en septembre ou aux *Ludi plebei* en novembre; et c'est en 194 que pour la première fois il y eut représentation dramatique aux *Ludi Megalenses*.

3. Parce qu'il y aurait aux vers 509 sqq. (Teuffel, *Studien u. Char*. 1889, p. 325) une allusion à la loi Sempronia (561/193).

4. Parce qu'il y aurait, aux vers 811, 825, 888, des allusions politiques qui se rapporteraient à cette date (Herzog, *Fleck. Jahrb.*, CXIII, 1876, p. 363).

5. En 565/189, parce qu'il y aurait au vers 1072 une allusion aux quatre triomphes de cette année (Ritschl, *Parerga*, 427). — En 567/187, parce que toute une série d'allusions se rapportent à cette date (cf. Anspach, dans *Fleck. Jahrb*. CXXXIX, 1889, p. 355.)

6. Après, parce qu'il y aurait au vers 980 une allusion aux Bacchanales réprimées par le senatus-consulte de 568/186 (Ritschl, *Parerga*, 192); avant, parce que cette allusion implique qu'il n'était pas encore compromettant de mentionner les Bacchanales. (Mommsen, *Hist. Rom.*)

7. Car la scène III, v, fait allusion à la loi Oppia (Ladewig, *Zeitschr. f. Alt*. 1841, p. 1086.)

ou 563/191 [1], et 568/186 [2]. Quant à *Amphitryon*, aux *Ménechmes*, à la *Mostellaria*, même ainsi, on doit renoncer à les dater.

Il a été dépensé dans les recherches de ce genre des trésors de science, d'ingéniosité et de subtilité. Mais il est aisé de voir quelles bases incertaines offrent ces allusions. Elles peuvent n'exister que dans l'imagination du commentateur ; réelles, on peut les interpréter parfois en sens absolument opposés ; elles conduisent souvent d'ailleurs non pas à une date précise, mais à une date limite, à laquelle elles peuvent être sensiblement postérieures. Il est plus prudent de ne pas s'y fier et de ne point essayer de suivre dans son développement chronologique la carrière de Plaute. Son œuvre reste pour nous un tout malaisé à décomposer et dont les parties, en dépit de la réalité, se présentent comme contemporaines.

1. Parcue' qil est fait allusion au Jejunium Cereris de cette année, au vers 354 (Francken, *Mnemosyne*, XIX, 1891, p. 341.)

2. Parce qu'il est fait mention des Bacchanales, au vers 408, (Francken, *ib.* p. 343 : sur ce point, Francken semble donc adopter le point de vue de Mommsen, à la note 6, p. 87 ci-dessus).

CHAPITRE IV

LE PUBLIC DE PLAUTE D'APRÈS LES PROLOGUES

Tous les écrivains de tous les temps et, plus encore que les autres, tous les auteurs dramatiques ont cherché à plaire au public. C'est mauvais signe, — signe d'insuccès, — quand on voit l'un d'eux déclarer qu'il ambitionne seulement l'approbation d'une élite ou escompter la justice d'une postérité plus éclairée ; ces suffrages restreints, ces réhabilitations espérées ne sont jamais qu'une consolation et un pis-aller. Mais il semble que Plaute, plus que personne au monde, ait été contraint de chercher le plaisir de ses auditeurs et par conséquent de se mettre sous leur dépendance, de se plier à leurs goûts même vulgaires, de s'accommoder à leurs habitudes même grossières. En effet, Nævius et lui sont les seuls des premiers écrivains romains qui n'aient pas été patronnés, encouragés, soutenus par la protection, les conseils et l'argent de riches et puissants personnages. Etre agréables à la foule était le seul moyen qu'ils eussent de faire jouer leurs pièces, c'est-à-dire de trouver des entrepreneurs qui les payassent. En-

core Nævius avait-il cette ressource d'être plus ou moins nettement l'organe d'un parti, d'exprimer parfois les revendications, les plaintes, les rancunes des petits et, par là, de s'attacher le populaire autant qu'il en dépendait. Mais Plaute avait une situation moins favorable. Les lois, la crainte des nobles, l'exemple salutaire de son prédécesseur l'écartaient de la politique ou des allusions trop précises aux faits, aux hommes contemporains; il était réduit à n'être qu'un amuseur; et, plus que Nævius, il devait mettre de la complaisance à se tenir — ou à s'abaisser — au niveau du public de son temps.

A qui veut étudier les comédies de Plaute, il importe donc spécialement de connaître ce public, puisqu'elles lui étaient destinées, qu'elles étaient conçues et composées selon ses désirs, appropriées à ses exigences. Or, ce public, c'est tout le monde. Les spectacles [1], chez les Romains comme chez les Grecs, faisaient partie intégrante des jeux officiels. Donnés aux frais de l'Etat ou des magistrats, ils étaient gratuits, et ceux-là même dont se chargeaient parfois de simples particuliers (dans les jeux funèbres, par exemple) étaient ouverts au peuple tout entier. Il n'y avait donc pas à l'entrée des théâtres cette double sélection qu'exercent, de nos jours, et le prix des places à débourser, et la simultanéité des représentations diverses entre lesquelles se partagent les spectateurs, selon leurs habitudes, leur condition et leur éducation. La ville tout entière y assistait en masse; seuls les esclaves et les étrangers en étaient exclus (en

1. Voir mes *Tréteaux latins*, chapitre IX.

théorie)[1]; mais le citoyen le plus pauvre, le plus ignorant, le plus incompétent, y avait ses entrées, pour lui, sa femme et ses enfants. Ainsi « l'auditoire n'y était guère autrement composé qu'il ne l'est de notre temps, aux feux d'artifice et aux théâtres gratuits.[2] » L'élite des gens instruits se faisait bien en général un devoir civique d'y assister; mais elle était noyée dans la masse du petit peuple, et ce dernier imposait naturellement ses goûts au poète : incapable de s'élever à l'art véritable, il se souciait peu de le retrouver dans ses spectacles.

Comment ce public immense, sans unité, où, jusqu'en l'an 560/194, toutes les classes étaient confondues[3], se comportait-il au théâtre? Quel était l'aspect de la salle, si l'on peut employer ce mot pour désigner l'ample *cavea* où s'entassait cette foule? Quelles habitudes d'esprit y dominaient? Avec quelle attention et quelle intelligence les pièces y étaient-elles suivies? De quelle nature enfin était le comique qui soulevait les applaudissements et les rires[4]? Ce sont autant de questions auxquelles il nous serait fort difficile de répondre, si nous n'avions que les récits des historiens. Comme il arrive d'ordinaire, personne n'a eu l'idée de noter pour l'avenir ces choses que tout le

1. En fait, les esclaves devaient souvent s'introduire dans les théâtres. Cf. *Pœnulus, prol.*, vers 23-28.

2. Mommsen, *Hist. rom.*, III, XIV.

3. Second consulat de Scipion : les premières places furent alors réservées aux sénateurs (Valère Maxime, III, IV, 3). Plus tard, en 687/67, ce furent les chevaliers qui eurent 14 gradins réservés, au-dessus des sénateurs. (*Lex Roscia theatralis*).

4. Cf. Martha, *Les Romains à la comédie*. (*Mélanges de Littérature ancienne*, 1896, p. 101 sqq.)

monde connaissait : trop communes, elles paraissaient n'offrir aucun intérêt. Il nous faudrait, par induction, essayer de les deviner, si nous ne possédions heureusement des documents particuliers sur ce sujet : ce sont les prologues des comédies de Plaute.

I

Je dis les prologues des comédies de Plaute, et non les prologues de Plaute, car il y a précisément là un problème malaisé à résoudre. Six de ses comédies se présentent actuellement sans prologue : *les Bacchis* (en tête de laquelle les vieilles éditions donnaient un prologue de fantaisie, attribué par certains à Pétrarque)[1], *Curculio*, *Epidicus*, la *Mostellaria*, le *Persa*, le *Stichus*. Du prologue de *Pseudolus*, prologue postérieur à Plaute probablement, en tout cas ancien, il ne subsiste que deux vers (de la fin ou, selon Leo, du début) ; les vieilles éditions les font précéder de vingt trois vers, qu'on a attribués à l'éditeur Vénitien, Sarracenus (1499). Enfin, en tête de *Casina*, se trouve, dans les manuscrits, un prologue de quatre vingt huit vers, dont une partie au moins (vers 5-20) a été évidemment composée après la mort de Plaute, pour une reprise de la pièce. Cette addition n'est pas sans intérêt ; elle ne

1. Publié pour la première fois et comme inauthentique dans l'édition de Junte (1514). L'auteur prétend que l'original imité par Plaute est une pièce de Philémon, *Les Evantis* ; et, dans ses derniers vers, il annonce un monologue de Pistoclère, comme s'il connaissait le début, maintenant disparu, de la comédie latine.

doit guère dater de plus d'un demi-siècle après Plaute; elle nous montre par un exemple certain comment, dans la décadence de la comédie, des pièces anciennes ont été remises à la scène ; elle atteste enfin l'admiration du public pour le poète et la faveur avec laquelle on accueillait ses ouvrages, même hors de leur nouveauté.

Salut, très honorables spectateurs, qui estimez au plus haut prix la Bonne-Foi, comme la Bonne-Foi vous estime. Si j'ai dit vrai, donnez m'en une preuve éclatante (*Applaudissez-moi*) : afin que je sache dès le début vos bonnes dispositions envers moi... Je [1] tiens pour connaisseurs et ceux qui boivent du vin vieux et ceux qui aiment voir les vieilles comédies. Puisque les œuvres et le langage des anciens vous plaisent, il est juste que les vieilles comédies vous plaisent plus que les autres, car les nouvelles qu'on donne maintenant sont encore bien pires que la nouvelle monnaie. Ayant appris par la rumeur publique que vous désiriez ardemment des pièces de Plaute, nous allons vous représenter une ancienne comédie de lui que vous avez aimée, vous, les vieillards; quant aux jeunes, ils ne la connaissent pas, je le sais, mais nous donnerons tous nos soins à la leur faire connaître. Lorsqu'on l'a jouée pour la première fois, elle l'emporta sur toutes les pièces. Alors floris-

1. Ici commence la partie suspecte. Cf. Leo, *Forschungen*, 207-208 ; Skutsch, *Ein Prolog des Diphilos und eine Komödie des Plautus* dans *Rhein. Mus.* LV, 1900, p. 272 (Voir aussi *Hermès*, XXXIX 1904, p. 301). Les premiers vers, au contraire, ont toutes chances d'être authentiques : le prologue de Diphile mettait de même en scène la Bonne-Foi (Πίστις) ; ce ne serait pas un remanieur qui se fût ainsi reporté à l'original. — Quant à l'exposé du sujet, à l'argument, qui suit l'énoncé du titre, il n'y a pas de raison pour l'enlever à Plaute : on peut seulement admettre qu'il s'y trouve des altérations ou qu'il y a été apporté des modifications de détail.

sait une élite de poètes qui maintenant sont allés là où tout le monde va; mais, pour être absents, ils n'en sont pas moins utiles que s'ils étaient présents. Je viens vous prier tous, de mon mieux, d'accorder votre bienveillante attention à notre troupe. Oubliez tout, vos soucis... et vos dettes. Nul n'a à craindre ses créanciers : ce sont les jeux; on a donné vacances aux banquiers; c'est calme plat, la bonace règne au forum. Ils suivent leur règle de conduite: pendant les jeux, ils ne poursuivent personne; mais, après les jeux, ils ne rendent à personne. Si vos oreilles sont disponibles, écoutez-nous. Je veux vous donner le nom de cette comédie: en grec, on l'appelle *Clerumenœ*, c'est-à-dire *Ceux qui tirent au sort*. Diphile l'a écrite en grec, et plus tard Plaute, au nom de chien[1], en latin...

Restent donc douze prologues. Ritschl[2], et à la suite de Ritschl une assez nombreuse école de critiques leur ont dénié toute authenticité. Ils auraient tous été remaniés, altérés, ou complètement refaits au VIIe siècle, pour une de ces reprises qu'atteste le prologue de *Casina*. En effet, les uns donnent expressement le nom de l'auteur ; *Plautus*, *Plautina fabula*, *Maccius*. Or nous voyons par tous les prologues de Térence sans exception que l'auteur n'est pas nommé dans les prologues, mais seulement désigné comme *poeta*. D'autres — et la plupart — sont indignes de Plaute par le bas comique, les plaisanteries triviales, les contradictions grossières qu'on y trouve. Dans d'autres enfin, il est parlé des gradins sur lesquels étaient assis les spectateurs. Or ces gradins n'ont été introduits dans les théâtres romains qu'en 609/145, aux jeux triom-

1. Voir plus haut, p. 62, n. 1.
2. *Die Fabulæ Varronianæ des Plautus, Excursus* III (*Parerga*, 181 sqq.)

phaux de Mummius. — Et voilà pour quelles raisons ces érudits faisaient un carnage des prologues : c'est à peine si Ritschl fait grâce à celui du *Trinummus* (à part les cinq derniers vers où Plaute est nommé), parce qu'il n'y est pas question de sièges et que c'est un morceau « plein de concision et d'élégance »[1].

Comme toujours, après ces destructions générales, une réaction a suivi. Des excès de l'hypercriticisme, on est petit à petit revenu à des conclusions plus modérées. Si Térence ne décline point ses noms, on a jugé que ce n'était pas une raison suffisante pour croire que Plaute n'avait pas pu le faire et ne l'avait pas fait. Les arguments de goût tirés du mérite littéraire des prologues ont paru trop arbitraires pour qu'on pût étayer sur eux une démonstration solide : la plaisanterie de Plaute est-elle toujours si fine ? Plus récemment enfin, en combinant divers témoignages anciens, on a pu établir que l'usage des sièges au théâtre est bien antérieur au VIIe siècle de Rome[2]. On a donc vu Dziatzko[3] admettre les prologues d'*Amphitryon* et du *Miles* (abstraction faite des passages où il était question des sièges) et ceux de l'*Aululaire*, de la *Cistellaria*, du *Mercator*, du *Rudens* et du *Trinummus* ; Teuffel[4], ceux de l'*Aululaire*, du *Rudens* et du *Trinummus* ; Ussing[5], ceux de l'*Aululaire*, du *Rudens*, du *Tri-*

1. *Parerga*, 236.
2. Tite-Live, *Perioch.* XLVIII ; Valère-Maxime, II, IV, 2 ; Velleius Paterculus, I, XV ; Appien, I, XXVIII etc. Cf. Fabia, *Les théâtres de Rome au temps de Plaute et de Térence*, dans *Rev. de Philol.* XXI, 1897, p. 11 sqq.
3. *Ueber die Plautinischen Prologe*, Lucerne, 1867 cf. p. 15.
4. *Studien und Charakt.* (1re édition, 187).
5. Edition de 1875.

nummus et, avec quelques réserves, du *Mercator* et du *Truculentus*; Trautwein [1], ceux d'*Amphitryon*, de l'*Aululaire*, de la *Cistellaria*, du *Mercator*, du *Miles*, du *Rudens* et du *Trinummus*; Leo [2] enfin les accepte tous, à l'exception du prologue de *Pseudolus* et de la partie du prologue de *Casina* qui se réfère à la reprise... Natnrellement ces critiques ne nient pas qu'il y ait eu des remaniements et des altérations : ils cherchent à corriger les fautes et à discerner les parties interpolées [3] ; mais, dans l'ensemble et sauf les exceptions de détail, ils croient ces prologues de Plaute lui-même, comme les pièces.

J'estime qu'ils sont dans le vrai. J'irais même plus loin qu'ils ne le font en général et j'estimerais que toutes les comédies de Plaute sans exception ont dû être munies de prologues par l'auteur. J'ai dit ailleurs mes raisons [4]. Les remanieurs pouvaient avoir des motifs pour transformer ces prologues, pour en re-

1. *De Prologorum Plautinorum indole atque natura*, Berlin, 1890.
2. *Forschungen*, 188 sqq.
3. Audollent, par exemple (*Le prologue de l'Amphitryon* dans *Rev. de philol.* XIX, 1895, p. 70 sqq.) réduit le prologue d'*Amphitryon* aux vers 1-63 et 88-96 pour la *captatio benevolentiæ* ; aux vers 97-111 et 116-152 pour l'*argumentum* : il en rejette donc à peine le sixième ; encore le rejette-t-il en se fondant sur cette absence de sièges au théâtre qui ne paraît plus démontrée à Fabia. Dziatzko, de même, distingue dans le prologue du *Rudens* des parties authentiques et des parties interpolées (*Ueber den Rudensprolog des Plautus* dans *Rhein. Mus.* XXIV, 1869, p. 570 etc.) Voir les différents ouvrages cités, surtout Leo, (*Forschungen* 188 sqq), les études spéciales sur les diverses pièces, ainsi que les préfaces des éditions séparées de ces pièces (Schanz, 33).
4. Cf. mes *Tréteaux latins*, 159-162. Voir en sens contraire Leo, *Forschungen*, 195 et (au sujet du *Persa*) Max. Meyer, *de Plauti Persa*, dans *Comm. Jenenses*, VIII, 1907 p. 145

trancher quelque chose et surtout pour y ajouter comme dans *Casina*; ils n'en avaient point pour les remplacer totalement par d'autres de leur crû. Les prologues de Plaute qu'un accident matériel n'a point fait disparaître, ont donc dû subsister à peu près intégralement lors des reprises et par suite dans les manuscrits. Mais, à mettre les choses au pire, à supposer exacte l'opinion de Ritschl et des siens, il ne serait point illégitime de rechercher d'après les prologues à se représenter le public de Plaute. En un demi-siècle, en un siècle même, ce public n'a guère dû changer. Il a pu devenir pire, parce que la distance s'est accrue entre l'élite instruite et la foule ignorante des affranchis devenus citoyens qui ont envahi la ville. Mais ce n'est là qu'une affaire de plus ou de moins; et, de la constitution même des pièces, des précautions qui y sont prises contre l'inattention et l'inintelligence des auditeurs, du genre de comique qui y est employé, on pourrait induire, — moins facilement sans doute, mais presque aussi sûrement, — les mêmes résultats que l'on induit plus nettement des prologues.

Les prologues de Plaute rentrent dans la catégorie que Diomède appelle les prologues « mixtes »[1] : ils sont, tantôt ou à la fois, des prologues de « recommandation », destinés à faire bien accueillir la pièce, des prologues « personnels », par lesquels l'auteur se concilie le public, des prologues d'« exposition », où est annoncé le sujet.

Comme le veut la nature des choses, et comme l'in-

1. *De Comœdia.*

dique leur nom, les prologues sont d'ordinaire avant la comédie et en dehors du drame : ils sont mis là comme la préface avant un ouvrage. Cependant, pour plus de variété, Plaute les a quelquefois rejetés plus loin ou autrement conçus. Parfois, il a cru bon de présenter tout de suite au spectateur une scène expressive qui le frappe. Dans le *Miles* [1], le soldat fanfaron s'avance d'abord avec fracas; il crie ses exploits et ses bonnes fortunes, il les fait énumérer par un parasite plein de complaisance et d'imagination, et c'est seulement après, quand le type a été bien campé, quand il a bruyamment fait la roue, quand l'action enfin va commencer, que le prologue trouve place. Dans la *Cistellaria* [2], l'héroïne, enfant abandonnée, paraît, elle aussi, la première, dans le chagrin que lui cause un amour malheureux, au milieu des compagnes indignes d'elle parmi lesquelles le sort l'a placée ; alors seulement vient le prologue, et en deux fois, pour ainsi dire, partagé qu'il est entre deux personnages fort différents, une vieille courtisane ivre, et le dieu Secours. Enfin, par un procédé non moins original (et qui semble même indiquer que Plaute sentait combien artificiel, combien peu artistique était l'usage du prologue), dans le *Mercator* [3], le prologue et la première scène ne font qu'un : le héros, Charin, en un long monologue, expose à la fois le sujet de la pièce et l'état de son cœur : il mêle le récit didactique des événements à ses plaintes d'amoureux.

1. Vers 79 sqq. — Cf. Lorenz, édition du *Miles*, Berlin, 1886.
2. Vers 120 sqq. et 149 sqq.
3. Vers 1 sqq. Cf. Dziatzko, *Rhein. Mus.*, XXVI, 1871, p. 421 et XXIX, 1874, p. 63; Anspach, *Fleckeis. Jahrb.* CXXXIX, 1889 p. 171.

Dans ce dernier cas, c'est un des principaux acteurs qui débite le prologue. De même, dans le *Miles*, l'esclave Palestrion explique tout au long l'intrigue à laquelle il prendra une part importante. Dans *Amphitryon*, Mercure est à la fois un dieu et l'un des protagonistes de la pièce, et c'est en cette dernière qualité qu'il est chargé du prologue. Dans ces trois pièces, puisque le prologue est suivi sans interruption d'une scène à laquelle se mêle immédiatement celui qui le récite, ou puisqu'il est encadré dans l'action, l'acteur y paraît, revêtu déjà du costume de son rôle [1]. Ces prologues-là sont le plus possible rattachés à l'intrigue : ils tendent à se rapprocher de « l'exposition ».

Le plus souvent, au contraire, le prologue est détaché. Il est confié alors à un acteur spécial, ou, du moins, l'acteur y porte un costume spécial, différent de celui qu'il portera pour jouer sa partie : le prologue est un rôle à part. Quelquefois, il est prononcé par un dieu, en souvenir sans doute des prologues d'Euripide, dits eux aussi par une divinité. Ce dieu, reconnaissable à ses attributs [2], a d'ordinaire une raison pour intervenir. Le dieu Secours, de la *Cistellaria*, n'en a pas une bien forte ; il apparaît seulement pour compléter ce que la vieille ivre n'a point dit, au fond peut-être, pour la commodité du poète. — La venue du dieu Lare, dans l'*Aululaire*, se comprend mieux.

1. Cf *Amphitryon, Prol.*, vers 117 : « Ne vous étonnez pas que je vienne vers vous en cet habit, et que je m'avance ainsi en costume d'esclave. » — Cf. Audollent, l. c.

2. Cf. *Rudens, Prol.*, vers 3 : « Ita sum, *ut videtis*, splendens stella candida. » — Cf. Dziatzko, *Rhein. Mus.* XXIV, 1869, p. 576 et Anspach, *Fleckeis. Jahr.* CXXXIX, 1889, p. 169.

Il est le protecteur de la maison. Un avare a jadis placé un trésor sous sa garde. Le dieu n'en a rien révélé au fils, qui, avare lui-même, économisait sur les sacrifices. Mais le petit-fils, avare à son tour, à une fille, qui, tous les jours, honore le dieu, de vin, d'encens ou de couronnes de fleurs. A cause d'elle, le dieu a fait découvrir le trésor à son père, et c'est encore lui qui, par reconnaissance, va, le jour même, faciliter son mariage. — Le dieu Arcturus, une des étoiles de la grande Ourse, prend lui aussi une part essentielle aux événements du *Rudens*, dont il prononce le prologue. Chargé par Jupiter « d'observer la conduite, les mœurs, la piété et la bonne foi des hommes », il a vu, dans ces fonctions de policier divin, un marchand d'esclaves enlever une jeune fille, et, d'indignation, il est intervenu. « Quand j'ai vu le rapt de la jeune fille, je suis venu à la fois la sauver et punir le marchand. J'ai déchaîné l'orage et soulevé les flots de la mer ; car c'est moi, Arcturus, le plus violent des astres : je souffle la tempête à mon lever, et la souffle plus encore à mon coucher [1]. » Et du naufrage qui s'en est suivi, toute la pièce découle. — Le *Trinummus* offre un court et vif prologue, dialogué entre deux divinités, la Débauche et l'Indigence, sa fille : la Débauche a été honorée par un jeune prodigue qui a dissipé son patrimoine; en échange, elle lui donne sa fille pour compagne [2]. Ici, les dieux sont appelés pour dégager, ou plutôt annoncer la morale de la comédie.

Fréquemment encore, et suivant l'usage que Té-

1. Vers 67-71.
2. Vers 8 sqq.

rence appliquera constamment, le prologue est dit par un acteur spécial, le Prologue ou l'annoncier [1]. Il en est ainsi, du moins dans leur état actuel [2], pour l'*Asinaire*, les *Captifs*, les *Ménechmes*, le *Pœnulus* et le *Truculentus*. D'ordinaire, ce rôle est joué par le chef de la troupe [3], qui d'ailleurs était un acteur et devait un instant plus tard réapparaître dans la pièce pour y tenir son personnage et sous le costume de ce personnage [4]. Comme annoncier, il avait un costume spécial, — « *Ornatus prologi* » dit Térence [5], — qui devait le faire reconnaître dès le début : il portait sans doute une chlamyde ou un pallium et tenait à la main un rameau d'olivier [6]. Tantôt il est impersonnel et froid comme un régisseur « parlant au public » ; tantôt il plaisante et cherche à se concilier le public en l'amusant, comme le pître des parades devant la porte ; tantôt enfin, il est le porte-paroles du poète et le représente devant les auditeurs.

II

Le prologue, en général, se compose de deux parties : le discours proprement dit ou *captatio benevo-*

1. Et non pas Prologue personnifié, cf. mes *Tréteaux latins*, 163 sqq.
2. *Ib*. 166.
3. « *Imperator histricus,* », *Pœnulus*, vers 4. Cf. 44.
4. *Pœnulus*, vers 123 : « Je m'en vais mettre mon costume », et vers 126 : « Adieu, je vais me transformer. »
5. *Hecyre, prol.* II, vers 1.
6. Peintures du *Parisinus*, de l'*Ambrosianus*, du *Vaticanus* de Térence.

lentiæ, et le sommaire de la pièce ou *argumentum*.

L'argument est la partie fondamentale du prologue, puisque, à l'origine, au temps d'Euripide, il le constituait seul; c'en est aussi la partie la plus uniforme. L'orateur y présente didactiquement au public toutes les données que doit renfermer une exposition dramatique. Il y ajoute même quelques renseignements que nos auteurs modernes donnent tout au plus, le cas échéant, dans leurs préfaces; il indique parfois quel modèle grec a été imité et quel en était le titre : « En grec, le nom de cette pièce est *Onagos*; elle est de Démophile; Maccus l'a traduite en latin; il veut l'appeler l'*Asinaire*, si vous y consentez [1]. » D'autres fois, il dit aussi en quel lieu la convention théâtrale transporte le spectateur et ce que représentent les décors : « La ville que voici est Epidamne pour toute la durée de la comédie; quand on en jouera une autre, ce sera une autre ville [2]. »

Mais surtout, — et ceci est l'élément le moins variable de l'argument, — il expose le plus clairement possible tous les événements qu'il importe au spectateur de connaître et annonce les personnages qui vont entrer en scène. Voici, par exemple, le récit du *Rudens* :

D'abord, la ville que vous voyez, Diphile a voulu qu'elle fût appelée Cyrène. Là, habite Démonès, dans un domaine et une maison de campagne tout près de la mer : c'est un vieillard,

1. *Asinaire*, 10-12. Cf. *Mercator*, 9-10 ; *Miles*, 86-87 ; *Pœnulus*, 53-54 ; *Rudens*, 33; *Trinummus*, 18-19.

2. *Ménechmes*, 72-73. Cf. ibid. 8-12, et *Amphitryon*, 97 ; *Miles*, 87 ; *Rudens*, 32 ; *Trinummus*, 11.

exilé venu ici d'Athènes, un bien brave homme. Ce n'est pas pour des méfaits qu'il a été banni ; mais, en obligeant les autres, il s'est mis dans l'embarras, et il a détruit, par sa complaisance, une fortune honnêtement acquise. Il a perdu jadis une toute petite fille : un pirate l'a vendue au plus méchant des hommes ; celui-ci, un marchand d'esclaves, a amené la jeune fille, ici, à Cyrène. Un jeune homme, Athénien et compatriote de Démonès, l'a vue comme elle rentrait du cours de musique. Il s'en est épris. Il vient au marchand, lui achète la jeune fille pour trente mines, lui donne des arrhes et lui fait prêter serment. Mais ce marchand — naturellement — se moque de sa parole et de la foi jurée. Il avait pour hôte un vieux Sicilien, son pareil, un scélérat, un Agrigentin, un traître. Le Sicilien se met à vanter la beauté de la jeune fille et aussi de ses compagnes d'esclavage ; il conseille au marchand de partir avec lui pour la Sicile : « Là, les hommes aiment le plaisir dit-il ; il y pourra devenir riche, car les marchands d'esclaves y font des gains considérables. » Il le persuade. On loue en secret un navire. Le leno y transporte, de nuit, tout ce qu'il y avait à la maison. Il dit au jeune homme qui lui avait acheté la jeune fille qu'il veut s'acquitter d'un vœu envers Vénus ; — voilà son temple, là ; — et même il l'invite à venir ici dîner avec lui. Quant à lui, en hâte il s'embarque, emmenant toutes ses esclaves. On raconte la chose au jeune homme et que le marchand s'est enfui. Il court au port ; mais la galère avait pris le large et il était loin. Moi, comme j'ai vu le rapt de la jeune fille, je suis venu à la fois la secourir et perdre le marchand : j'ai excité la tempête et soulevé les flots de la mer... Maintenant, tous les deux, le marchand et son hôte, sont sur les rochers où la mer les a jetés : leur navire est brisé. Quant à la jeune fille et une autre esclave, sa suivante, elles se sont élancées toutes tremblantes dans une barque. Justement les flots les poussent des écueils vers le bord, près de la maison du vieil exilé, dont le vent a arraché le toit et les tuiles. Voilà son esclave qui en sort. Et le jeune homme que vous verrez

venir tout à l'heure, c'est celui qui a acheté la jeune fille au marchand [1].

Les spectateurs n'ignorent rien : le poète a bien fait tout son possible pour les mettre au courant. En d'autres circonstances, il a même soin de leur dire des choses qu'il leur pourrait laisser remarquer, de souligner, par exemple, le caractère de tel ou tel personnage : « Le soldat qui vient de sortir est mon maître : fanfaron, impudent, débauché, plein de parjures et d'adultères. Il dit que toutes les femmes le poursuivent, et, en fait, elles se rient de lui partout où il va. Les courtisanes elles-mêmes, en lui disant de belles paroles, font la grimace [2]. » Bien mieux, parfois le prologue fait connaître à l'avance le dénouement de la comédie : « Le Carthaginois qui viendra aujourd'hui retrouvera ses deux filles et son neveu [3]. » Non seulement le public sait d'où il part, mais il sait même exactement où il doit arriver.

Ces récits minutieux se trouvent dans tous les prologues, à de rares exceptions près. Dans l'*Asinaire*, ils manquent tout a fait ; Plaute a jugé la pièce assez claire : « Je vais vous dire pourquoi je suis venu ici et ce que je veux : c'est pour vous faire savoir le nom de cette comédie ; car, pour le sujet, il est simple [4]. »

1. Vers 33 sqq. Cf. *Amphitryon*, 96 sqq. ; *Aululaire*, 1 sqq. ; *Captifs*, 1 sqq. ; *Cistellaria*, 123 sqq. et 156 sqq. ; *Ménechmes*, 17 sqq. ; *Mercator*, 11 sqq. ; *Miles*, 88 sqq. ; *Pœnulus*, 59 sqq. ; *Truculentus*, 12 sqq.

2. *Miles*, 88 sqq.

3. *Pœnulus*, 121-122. Cf. ibid., 124-125, et *Aululaire*, 31 sqq. ; *Captifs*, 40 sqq.

4. Vers 7-8.

Dans le *Truculentus* et dans le *Trinummus*, l'argument est aussi réduit à sa plus simple expression : on présente le personnage principal, on indique son caractère et sa situation, et c'est tout. Le reste se trouvera dans la première scène : un long monologue pour le *Truculentus* [1] (très semblable au monologue-prologue du *Mercator*), et, pour le *Trinummus*, une exposition dialoguée, plus conforme aux conventions ordinaires de la scène et à laquelle Plaute lui-même renvoie : « N'attendez pas l'argument : les vieillards qui vont paraître vous expliqueront assez la chose [2]. »

Sauf ces trois derniers, tous les arguments des prologues ont un caractère commun. Le récit y est aussi clair, aussi complet, aussi détaillé que possible; l'orateur insiste, précise, se répète, revient à plusieurs reprises sur le même fait, sans souci des redites. « Maintenant, je vais vous présenter un argument,.... pas une ration,.. que je ne mesurerai ni au boisseau ni au double boisseau : ce sera tout le grenier; tant je suis suis large en matière d'argument [3]. » Il y met toute la netteté dont il est capable et n'a que le souci de se bien faire comprendre : « C'est bien entendu, n'est-ce pas? bon! [4] » Il fait connaître le sujet à fond : comme le dit l'orateur du *Pœnulus*, il en « trace les parties, les limites, les tenants et les aboutissants; il en est l'arpenteur [5]. » Il a même soin de prévenir les erreurs possibles, et il en avertit le public : « Mon collègue,

1. Vers 22-94.
2. Vers 16-17.
3. *Ménechmes*, vers 14-16. — Cf. *Captifs*, 15-16.
4. *Captifs*, vers 10. — Cf. *Pœnulus*, 116-117.
5. Vers 48-50.

l'esclave à qui le soldat a confié la garde de sa maîtresse, n'est pas fort. Par de joyeuses fourberies et des ruses savantes, nous lui mettrons une taie sur les yeux, de façon que, ce qu'il aura vu, il ne l'ait pas vu. Et, — pour que vous ne vous y trompiez pas tout à l'heure, — cette femme aujourd'hui aura tour à tour, ici et là, l'apparence de deux femmes. Elle sera la même, mais elle paraîtra tout autre au nez du gardien dupé ![1] » Ou bien, par surcroît de précaution, il convient avec lui de signes distinctifs destinés à prévenir les méprises : « Maintenant, pour que vous puissiez bien nous distinguer (Sosie et moi), j'aurai ces plumes à mon chapeau; et mon père (Jupiter, pour se distinguer d'Amphitryon) portera, au-dessous de son chapeau, un cordon d'or : Amphitryon n'en aura point. Ces marques, personne de la maison ne pourra les voir; mais vous, vous les verrez[2]. » Il est impossible de faire plus en faveur du public.

En général, le récit est fait d'un ton tout uni, sans autre souci que celui de la clarté. Parfois, cependant, il s'égaie un peu. Ce sont des affirmations plaisantes : « Cet homme eut deux fils jumeaux, tellement ressemblants, que ni la nourrice, ni la mère même qui les avait mis au monde, ne pouvaient les distinguer. Du moins, quelqu'un me l'a dit, qui avait vu les enfants; car moi je ne les ai pas vus, je dois vous le dire[3]. » Ou bien, ce sont des appels à des autorités comiques : « Des deux cousins, l'un vit et l'autre est mort; cela, je vous le dis avec assurance : je le tiens du croque-

1. *Miles*, vers 145-153. — Cf. *Ménechmes*, 47-48.
2. *Amphitryon*, vers 142-147.
3. *Ménechmes*, vers 18-23. — Cf. ibid., 44-47.

mort qui l'a emporté [1]. » Ou bien encore ce sont des suppositions facétieuses : « Maintenant, il me faut retourner à Epidamne, à pied, pour vous rendre compte de l'affaire en détail. Si quelqu'un de vous veut me donner quelque commission, qu'il commande sans crainte, qu'il parle; mais il faudra qu'il avance l'argent nécessaire. Car celui qui ne donnera pas d'argent perdra son temps..., et celui qui en donnera, le perdra bien davantage encore [2]. » Ou bien enfin ce sont des dialogues avec les spectateurs : « En voilà un, tout en haut, qui dit n'avoir pas compris? Eh! bien, qu'il s'approche. Si tu n'as pas de place pour t'asseoir, va te promener, puisque tu me réduis, moi, acteur, à l'aumône : je ne m'en vais pas me casser la voix, à cause de toi, pour te faire comprendre ces choses [3]. » Mais, en somme, ce ne sont là que des fantaisies assez rares. Dans l'argument, il ne s'agit pas de faire rire; il s'agit, avant tout, de se faire comprendre.

De telles précautions, un tel effort de clarté sont significatifs. Evidemment, Plaute avait affaire à un public tumultueux, inattentif, à l'intelligence lente. Dans le désordre de cet auditoire immense, les passages de la pièce les plus nécessaires à connaître auraient risqué de n'être pas entendus; distraits par les mille spectacles, les disputes, les bousculades que présentait la *cavea*, les spectateurs auraient pu laisser échapper des renseignements indispensables; leur esprit inculte, peu apte à la compréhension rapide, n'aurait rien retenu de l'art délicat des préparations. Voilà

1. *Pœnulus*, vers 61-63.
2. *Ménechmes*, vers 49-55. — *Pœnulus*, vers 79-82.
3. *Captifs*, vers 11-14.

pourquoi il fallait un argument et pourquoi il le fallait tel. Mais, à l'avance aussi, cela nous explique ce que doivent être les comédies de Plaute : de toute évidence, il est obligé de donner à ses Romains un genre de comique plus gros que Ménandre à ses Athéniens.

III

Plus libre, plus variée, plus abondante aussi en renseignements sur le public est la seconde partie du prologue : la *Captatio benevolentiæ*. Celle-ci, c'est proprement la harangue du chef de la troupe ou même du poète. Ici, il s'agit d'intéresser, de piquer la curiosité, de forcer l'attention par tous les moyens possibles, de bien disposer les spectateurs à écouter la pièce, de les mettre par avance en joie. Aussi l'auteur s'y abandonne-t-il à sa verve, il y déploie toute l'ingéniosité de son esprit, de sa gaîté, de son invention verbale même.

Il y complète d'abord les divers renseignements que l'argument a déjà donnés. Il se hâte d'expliquer la présence du personnage qui doit prononcer le prologue, lorsque c'est réellement un personnage : « Maintenant, je vais vous dire par quel ordre je viens et pourquoi je suis venu ; en même temps, je vous dirai moi-même mon nom. Je viens par ordre de Jupiter. Je m'appelle Mercure. Mon père m'a envoyé ici pour vous faire une prière. Il n'ignorait pas que vous recevriez comme des ordres ses paroles et que vous obéiriez ; car il savait que vous respectez et que vous

craignez Jupiter, comme il convient. Et pourtant, il m'a ordonné de vous faire cette demande avec beaucoup de politesse, doucement, en mots aimables [1]. »

Lorsqu'il y a lieu, il ne manque pas d'indiquer au public, que la nouveauté allèche, le caractère inusité que peut présenter la comédie. Dans *Amphitryon*, cet avis est donné comme par hasard :

Maintenant, dit Mercure, je vais d'abord vous dire ce que je suis venu vous demander; après, je vous exposerai l'argument de cette tragédie... Quoi? vous avez froncé les sourcils, parce que j'ai dit que ce serait une tragédie? Eh! bien, je suis dieu, je la changerai. Si vous le désirez, je ferai que cette même pièce, de tragédie devienne comédie, sans qu'aucun vers y soit modifié. Voulez-vous? Ne voulez-vous pas? Mais je suis bien sot : comme si, moi, un dieu, je ne connaissais pas vos vœux : je sais très bien quel est en cela votre désir. Je ferai que ce soit une pièce mixte, une tragi-comédie. Car faire une comédie d'un bout à l'autre d'une pièce où paraissent des rois et des dieux, cela ne me semble pas juste. Alors quoi? eh bien, puisqu'un esclave aussi y joue son rôle, je ferai comme je vous l'ai dit, que ce soit une tragi-comédie [2].

Dans les *Captifs*, un avis du même genre est donné plus franchement : « Il y a encore quelque chose dont j'aurais voulu vous prévenir en peu de mots. Vous ferez bien de donner votre attention à cette pièce. Elle n'est pas coulée dans le moule banal, ni semblable à toutes les autres : point de ces vers obscènes qui ne sont pas à dire; point de marchand d'esclaves parjure,

1. *Amphitryon*, 16-25 ; cf. *Aululaire*, 1-3; *Cistellaria*, 154; *Rudens*, 1 sqq. ; *Trinummus*, 8-9.
2. Vers 50-63.

point de perfide courtisane, point de soldat fanfaron![1] » Et, lorsqu'à ce propos l'occasion s'en présente, Plaute, naturellement, n'oublie pas de lancer quelque malice à ses confrères, les auteurs de comédies. Il raille la manie qu'ils ont d'imiter continuellement des pièces attiques et se vante, lui, de varier un peu ses emprunts : « Il y a une chose que les poètes font toujours dans leurs pièces : ils mettent toutes les actions à Athènes, pour qu'elles vous paraissent plus grecques. Moi, je ne le dirai jamais à moins que la chose ne me soit ainsi donnée. Justement, ce sujet-ci est bien grec; mais il n'est pas attique : il est sicilien[2]. » Ou bien il ridiculise ce que leurs procédés ont de conventionnel ou de faux : « Je ne vais pas faire ce que j'ai vu faire à d'autres amoureux dans les comédies. Ils racontent leurs infortunes à la Nuit, au Jour, au Soleil, à la Lune, qui, j'imagine, se soucient bien peu des lamentations des hommes, de leurs désirs et de leurs craintes. Non, c'est à vous que je vais plutôt exposer mes malheurs[3]. » C'est de la réclame que tout cela, et de la réclame très habilement faite, puisqu'elle pique la curiosité des spectateurs en leur promettant des choses qu'ils n'ont jamais vues, ou qu'elle se concilie leur bienveillance en leur insinuant cette agréable conviction que l'auteur se fie à leur compétence et tient compte de leur jugement.

Mais, avant tout, ce que le poète se propose dans le prologue, c'est d'obtenir le silence et l'attention. En général, c'est par là qu'il débute : il le réclame dès

1. Vers 53-57.
2. *Ménechmes*, vers 6-12.
3. *Mercator*, vers 3-8.

les premiers mots, il emploie toutes les prières, toutes les flatteries, toutes les promesses possibles. Mercure, dans *Amphitryon*, a l'air de conclure un contrat avec l'auditoire : qu'ils écoutent, et le dieu leur en saura gré.

Voulez-vous que dans vos commerces, vos achats, vos ventes, je vous favorise, vous fasse gagner et que je vous assiste en toutes choses ? Voulez-vous que je fasse réussir vos affaires et votre négoce à vous tous, soit à l'extérieur soit à l'intérieur ? Que je fasse aboutir à des profits excellents, considérables, perpétuels, et vos entreprises actuelles et vos entreprises futures ? Voulez-vous que je vous comble vous tous et les vôtres de bonnes nouvelles, que je vous apporte, que je vous annonce les plus grands succès pour la République (car, vous le savez, les autres dieux m'ont concédé et accordé de présider aux nouvelles et au commerce) ? Voulez-vous en tout ceci avoir ma faveur, mon appui, et obtenir sans cesse des bénéfices constants ? Alors faites silence pour cette pièce et soyez en tous des juges équitables et impartiaux [1].

Ce silence n'était pas facile à obtenir. Indépendamment même du tumulte involontaire dont la salle était remplie, bien des gens avaient avantage à exciter le trouble. Les entrepreneurs de spectacles se faisaient une concurrence acharnée et formaient des brigues pour discréditer la troupe rivale; dans une même troupe, les acteurs avaient leurs partisans, et les cabales manifestaient pendant la représentation même. C'est encore Mercure qui nous l'apprend :

Maintenant, encore une prière de la part de Jupiter : que

1. *Amphitryon*, 1 sqq. ; cf. *Asinaire*, 1-5 ; *Cistellaria*, 154-155 ; *Ménechmes*, 4 ; *Mercator*, 14-16 ; *Miles*, 79-83 ; *Trinummus*, 22.

des inspecteurs aillent de banc en banc à travers toute la salle; s'ils voient des cabaleurs apostés, qu'en pleine salle ils saisissent leur toge en gage. S'il en est qui briguent le prix en faveur des acteurs ou d'un artiste par des menées ou des lettres, s'ils intriguent eux-mêmes, ou s'ils font intriguer, si même les édiles décernent les récompenses injustement, Jupiter veut qu'on leur applique la loi sur la brigue dans les élections. Si vous êtes victorieux, m'a-t-il dit, c'est par le courage, non par les intrigues ou la perfidie : pourquoi la même loi ne s'appliquerait-elle pas à l'acteur et à l'homme de haut rang? C'est par le mérite et non par la cabale qu'il faut disputer le prix : il a toujours assez de partisans, celui qui fait bien, pourvu qu'il y ait de la conscience chez ceux de qui dépend la décision. Mon père a mis encore dans mes instructions qu'il y aurait des inspecteurs pour les comédiens aussi : ceux qui auraient aposté une claque pour eux, ceux qui auront tâché de nuire aux autres, on leur déchirera leur attirail — et leur cuir [1].

Il n'était pas besoin, en effet, de ces causes supplémentaires de désordre : la *cavea* en contenait assez d'elle-même; et, ailleurs, Plaute le démontre surabondamment, par les avis qu'il donne à l'avance :

Lève-toi, crieur! commande au public de nous écouter; voilà assez longtemps que j'attends pour voir si tu sais ton métier. Déploie cette voix qui te fait vivre et t'entretient : si tu ne cries pas, si tu restes muet, gare à la famine. — Bien! rassieds-toi maintenant, tu auras double salaire. — Vous, il est de votre intérêt d'observer mes édits. Défense aux vieilles courtisanes de s'asseoir sur le devant du théâtre. Silence aux licteurs et silence à leurs verges. Défense à l'huissier de passer devant les spectateurs, ni de placer personne pendant que

1. *Amphitryon*, 64-85.

les acteurs sont en scène : les paresseux qui ont trop dormi chez eux se résigneront à rester debout; ou bien il ne fallait pas tant dormir. Défense aux esclaves de s'asseoir; qu'ils laissent la place aux hommes libres, ou qu'ils achètent leur liberté; s'ils ne le peuvent, qu'ils retournent à la maison pour éviter un double malheur : les verges ici, le fouet là-bas, au retour du maître, pour leur négligence. Ordre aux nourrices de soigner leurs marmots à la maison et défense de les apporter au spectacle : ainsi, elles ne souffriront pas de la soif, eux ne mourront pas de faim, ou, pour demander, ne bêleront pas ici comme des chevreaux. Que les matrones regardent en silence, rient en silence ; qu'elles retiennent les éclats de leur voix perçante et réservent leur bavardage pour la maison : il ne faut pas qu'elles assomment leur mari partout, ici comme au logis. Que les présidents des jeux décernent les prix aux artistes avec impartialité et qu'on n'ait pas à les expulser comme coupables de brigue en vue de faire passer les pires avant les bons. Ah! encore ! j'allais l'oublier ! Vous, les valets de pied, pendant qu'on va jouer, ruez-vous au cabaret ; voilà le moment, les gâteaux sont tout chauds : courez-y. — Ainsi j'ai ordonné, moi, général en chef de la troupe... comique : que chacun s'en souvienne, en ce qui le concerne [1].

Tout cela naturellement, renseignements supplémentaires, réclame, recommandations pour l'ordre et le silence, tout cela est orné, rendu plus intéressant et plus vif, par des digressions de toutes sortes. Quelquefois, — mais la chose est bien rare, car le sérieux ne convient ni à la comédie ni au public qui l'entend, — quelquefois, c'est un développement moral. Arcturus, dans le *Rudens*, rappelle que la justice divine attend l'innocent et le coupable : les dieux inférieurs

1. *Pœnulus*, 11-45.

tiennent registre des bonnes et mauvaises actions et Jupiter les connaît par eux. « Les méchants s'imaginent qu'ils pourront apaiser Jupiter par des dons, par des victimes : ils y perdent leur peine et leur argent, car il n'agrée point les prières des parjures. Mais les hommes pieux, en priant les dieux, se concilieront leurs faveurs bien plus facilement que les scélérats. Aussi, je vous avertis, vous qui êtes honnêtes gens, vous qui passez vos vies dans la piété et dans la bonne foi, persévérez pour vous en réjouir plus tard[1] ».

Une pareille gravité est bien exceptionnelle. D'ordinaire, au contraire, le prologue est égayé par mille facéties, par mille plaisanteries bonnes ou mauvaises. Pour mettre son public en belle humeur, il n'est aucun moyen que Plaute néglige. Il parodie les pièces tragiques récemment représentées : « J'ai bien envie d'imiter l'*Achille* d'Aristarque, et je vais emprunter mon exorde à cette tragédie : « Faites silence ; taisez-vous et soyez attentifs : écoutez, tel est l'ordre du général de la troupe... comique[2]. » Il s'amuse, par un jeu très curieux, à détruire l'illusion dramatique, en montrant sous le personnage feint l'acteur véritable. Mercure est un Dieu, et s'annonce comme un dieu. En réalité, sur le théâtre, ce dieu, comme Jupiter, est un pauvre esclave chargé de représenter un rôle et qu'attendent, suivant son succès, la récompense ou la bastonnade : « Mon père m'a ordonné de vous parler bien poliment ; car ce Jupiter, par l'ordre de qui

1. 21-30.
2. *Pœnulus*, 1 sqq.

je viens, a peur, autant qu'aucun de vous... du bâton. Né d'une mère mortelle, et d'un père mortel, il n'est pas étonnant qu'il ait peur pour sa peau ; et moi aussi, puisque je suis le fils de Jupiter, par hérédité sans doute, je n'aime pas les coups[1]. » Il entasse enfin toutes les facéties, toutes les calembredaines même que son imagination lui suggère :

Ces deux captifs que vous voyez se tenir là-bas, qui sont debout, eh ! bien, ils sont debout, ils ne sont pas assis : vous m'êtes tous témoins que je dis la vérité[2]. — Les batailles n'auront pas lieu sur la scène ; car ce serait presque exorbitant qu'avec un équipage de comédie, nous tentions de jouer impromptu la tragédie. Maintenant, si quelqu'un désire une bataille, qu'il cherche querelle à son voisin et, s'il tombe sur plus fort que lui, je ferai en sorte qu'il voie ce que c'est qu'une bataille malheureuse, au point qu'il soit désormais dégoûté d'en voir[3]. — Je vous apporte Plaute : pas dans mes mains ; au bout de ma langue[4]. — Asseyez-vous tous de bonne humeur, et ceux qui sont à jeun, et ceux qui ont déjeûné. Vous, qui avez déjeûné, vous avez agi bien plus sagement ; vous qui n'avez pas déjeûné, nourrissez-vous de comédies. Quand on a chez soi de quoi manger, c'est être trop bête que de venir, pour s'asseoir à jeun ici[5]. — Plaute vous demande ici une toute petite place de votre grande et belle ville, pour y apporter, sans architectes,... Athènes. Eh bien, Voulez-vous ? Ne voulez-vous pas ? Ils veulent bien... Et si je vous

1. *Amphitryon*, 25-31 ; cf. ibid., 86 sqq., et dans le *Pœnulus* (123-126), le costume à mettre, et, dans les *Ménechmes* (72 sqq.), le décor banal.
2. *Captifs*, 1-2.
3. *Ibid.*, 60-65.
4. *Ménechmes*, 3.
5. *Pœnulus*, 5-10.

demandais de votre terrain, à vous ? Ah ! ils refusent ! Vraiment, vous avez bien conservé les mœurs antiques : comme votre langue est prompte à dire non [1] !

Ce sont même des jeux de mots ou des plaisanteries toutes verbales :

> *Justam* rem et facilem esse *oratam* a vobis volo ;
> Nam *juste* ab *justis justus* sum *orator* datus :
> Nam *injusta* ab *justis* impetrari non decet,
> *Justa* autem ab *injustis* petere insipientia est [2].

Il faut faire rire, peu importe comment.

Il faut aussi faire des compliments et chatouiller, par d'habiles éloges ou par des vœux agréables, les oreilles des auditeurs. Plaute n'y manque pas. Il les couvre de fleurs : il les appelle « juges très justes », « soldats invincibles [3] ; » il leur adresse des exhortations et des vœux patriotiques : « Portez-vous bien, triomphez par votre vrai courage, comme vous l'avez toujours fait. Conservez vos alliés, anciens et nouveaux ; augmentez le nombre de vos auxiliaires par la justice de vos lois ; écrasez vos ennemis, couvrez-vous de gloire et de lauriers ; et que les Carthaginois vaincus vous donnent enfin satisfaction [4]. »

Ainsi, Plaute entasse, avec la liberté la plus désordonnée, tout ce qu'il croit capable d'intéresser et surtout d'amadouer le public : flatteries et familiarités,

1. *Truculentus*, 1-8.
2. *Amphitryon*, 33-36. — Et plus haut, dans le fragment du *Pœnulus* : « se nourriront de comédies » (*fābulis*) ou « de petites fèves » (*făbulis*).
3. *Captifs*, 67-68.
4. *Cistellaria*, 197-202 ; cf. *Amphitryon*, 75-76 ; *Asinaire*, 15.

prières et ordres, graves avis et facéties vulgaires, il ne néglige rien. Les prologues sont des compositions originales qui ne ressemblent à rien de ce qu'on trouve ailleurs dans les comédies : c'est une exposition comme dans les drames de tous les temps; c'est une parabase, comme dans la Comédie Ancienne; c'est une « harangue de l'orateur de la troupe », comme dans le théâtre du XVIIe siècle; c'est une annonce, comme les régisseurs en font dans nos représentations; c'est une parade, comme il s'en débite devant les baraques d'une foire; et c'est tout cela ensemble.

On voit quel public supposent de tels prologues, et quelle espèce de pièces il faut pour ce public. Il n'est pas capable de se plaire aux riches peintures de caractères, aux fines analyses de sentiments, à l'anatomie des passions : il lui est matériellement trop difficile d'accorder l'attention que ce genre psychologique réclame; il a l'esprit trop peu affiné pour le savoir goûter; il a l'intelligence trop épaisse pour en saisir les nuances et les délicatesses, puisqu'on doit même l'avertir, quand on lui offre un type aussi conventionnel, aussi rebattu, aussi connu qu'un *Miles gloriosus*. Il lui faudra donc des comédies d'intrigue ou d'aventure. Mais cette intrigue, à son tour, ne doit pas être trop subtile, cette aventure trop compliquée : elle exigerait aussi, pour être débrouillée, du calme, de l'attention, de l'agilité d'esprit. Si, « enroulée en feston », l'intrigue « tourne comme un rébus autour d'un mirliton [1], » si cette aventure a des retours et des épisodes trop enchevêtrés, il ne la suivra pas; de bonnes gros-

1. Musset.

ses méprises, des quiproquos burlesques, des fourberies cousues de gros fil, voilà ce qu'il comprendra sans peine et dont il s'amusera. Et encore, de ces méprises mêmes, de ces quiproquos, de ces fourberies, il convient de ne lui montrer que les moments les plus comiques. Les préparations sont choses longues, compliquées et qui font payer le plaisir qu'elles préparent; les explications sont aussi fastidieuses; on les réduira donc, les unes et les autres, au minimum; et il y aura des scènes plutôt qu'une action, des épisodes développés pour eux-mêmes parce qu'en eux-mêmes ils sont vaudevillesques, plutôt qu'un enchaînement de faits, dont les premiers ne servent qu'à expliquer, qu'à amener ces épisodes. Et enfin, dans ces scènes amusantes, la gaîté ne cherchera ni à être fine, ni à être délicate : elle fera flèche de tout bois, sans dédain ni dégoût. Une démocratie, dans les jours de joie débridée, aime les gros moyens, qui provoquent le gros rire; une démocratie, qui renferme en elle déjà tant d'éléments malsains, tant de causes de décadence, est moins exigeante encore. Il est inévitable qu'avec un tel public, Plaute, si vulgaire que puisse être sa verve naturelle, soit obligé de la rendre, à dessein, plus vulgaire.

IV

Pour être complet, il faut encore signaler, dans le cours de la pièce, ce que j'appellerais des pseudo-prologues, des rappels de prologue.

Le plus souvent, ces pseudo prologues correspon-

dent à l'argument du véritable, et visent au même but. Un personnage quelconque, délaissant pour un moment son rôle proprement dit, a soin de récapituler pour le public ce qui s'est passé, de résumer la situation, et parfois même d'annoncer, une fois de plus, ce qui va se produire. C'est une précaution prise contre l'inattention des spectateurs; et cela se retrouve de préférence dans les pièces les plus compliquées, les plus difficiles à suivre. Ainsi *Amphitryon* est fondée tout entière sur une double ressemblance et sur les multiples méprises qu'entraînent ces ressemblances; un auditeur distrait pourrait s'y laisser tromper; et Plaute ne prend pas moins de trois fois la peine de l'avertir : tantôt c'est Mercure, tantôt c'est Jupiter qui vient, pour ainsi dire, mettre les points sur les *i*, et qui, aux divers moments importants du drame, avant les scènes de confusion et de malentendu, donne au public le mot de l'enigme future [1]. Il en est de même, à un moindre degré, dans *Casina* [2], dans la *Mostellaria* [3], dans *Stichus* [4], dans le *Truculentus* [5].

D'autres fois cependant, ces pseudo-prologues n'ont aucun rapport avec le sujet de la pièce : ils ne servent en rien à l'éclairer, ils n'y ajoutent rien : ce sont de purs hors-d'œuvre, des fantaisies sans but précis, l'équivalent de la partie non personnelle des paraba-

1. Monologue de Mercure, 463-498; de Jupiter, 861-881; de Mercure, 984-1008.

2. Monologue de Pardalisca, 759-779.

3. Monologue de Thranion, 1041-1063.

4. Monologue de Stéphanie, 674-682. — Cf. aussi celui de Stichus, 436-453.

5. Monologue de Phronésie, 446-481.

ses anciennes. On pourrait citer comme exemple le long monologue d'Ergasile[1] sur la condition des parasites; mais encore serait-il possible de saisir une relation assez lointaine entre cette digression et le caractère même du personnage qui la prononce. Au contraire, le monologue du chef de chœur dans *Curculio*[2] offre bien tous les traits d'une parabase : ce chef de chœur donne, — comme un spectateur quasi désintéressé, — son opinion sur les fourberies auxquelles il vient d'assister; et, sans transition, ou avec une transition purement verbale, il bavarde avec le public.

Par Pollux ! Phédrome a été habile à trouver cet habile farceur ! Vaurien ou fourbe, on ne sait quel nom lui convient le mieux. L'attirail que je lui ai loué, je crains de ne pouvoir le ravoir ; cependant, je n'ai pas affaire à lui : c'est à Phédrome en personne que je l'ai confié... ; néanmoins, j'aurai l'œil... ! Mais, pendant qu'il s'en va, pour vous éviter la peine de prendre trop de peine, je vais vous dire où vous trouverez facilement ceux que vous désirez voir, hommes vicieux ou sans vices, honnêtes ou malhonnêtes. Voulez-vous rencontrer un parjure ? allez au Comitium ; un menteur, un fanfaron? allez auprès du temple de Cloacine ; de riches maris que l'on ruine ? cherchez les autour de la Basilique : là aussi seront les courtisanes vieillies et les brasseurs d'affaires ; les amateurs de

1. *Captifs*, 461-496.

2. Vers 461-486. — Il n'est pas certain que ce morceau soit authentique dans tous ses détails (cf. Schanz). Toutefois Friedrich (*Fleck. Jahrb.* CXLIII, 1891, p. 708) me paraît avoir démontré l'authenticité de l'ensemble contre Jordan (*Hermès*, XV, 1880, p. 116 sqq. Voir aussi Bosscher, *de Plauti Curculione disputatio*, Leyde, 1903.) Il y a là une promenade imaginaire autour et dans le voisinage du forum, qui commence au Nord et se prolonge dans les quartiers situés derrière le temple de Castor

banquets : au Marché-aux-poissons ; au Bas-Forum, vont et viennent les notables et les riches ; au Moyen-Forum, le long du Canal, les parfaits matamores ; au-dessus du Lac, les fats, les bavards, les mauvaises langues qui, à propos de rien, diffament audacieusement les autres et qui pourtant ont eux mêmes assez de défauts pour qu'on en dise du mal sans mentir ; sous les Vieilles Boutiques, sont les prêteurs à intérêt et leurs emprunteurs ; derrière le temple de Castor, il y a ceux auxquels il en cuit de se fier (les banquiers) ; dans le Quartier-Toscan, les hommes qui se vendent ; au Vélabre, les boulangers, les bouchers, les haruspices et ceux qui font en personne leurs dupes et les compères qui les assistent... Mais j'entends le bruit de la porte : assez causé !

On le voit, c'est toujours bien au même public que s'adressent ces rappels de prologue, et ils achèvent de le peindre. Ce sont bien les mêmes spectateurs inattentifs, auxquels il faut remémorer sans cesse les données essentielles de la pièce et les complications de l'intrigue ; ce sont bien les mêmes spectateurs, qui se laissent distraire par un amusant verbiage, par des épisodes sans liaison et qui ont à peine l'idée de ce qu'est une comédie bien composée. Ce sont de grands enfants ; et c'est pour ces grands enfants, selon leur goût, que Plaute doit choisir ses sujets, peindre ses personnages, et déployer sa verve comique.

CHAPITRE V

LES MODÈLES DE PLAUTE

Il est certain que Plaute, pas plus que ses prédécesseurs, ne s'est jamais soucié d'inventer lui-même les sujets qu'il a mis à la scène. Aucun auteur ancien, de ceux qui l'admirent le plus, n'a songé à lui adresser pareil éloge. Quand on se rappelle combien les Romains, par patriotisme, étaient jaloux de faire valoir les leurs et d'opposer leurs grands écrivains aux grands écrivains de la Grèce, un tel silence est plus que significatif : il est probant.

Mais nous avons là-dessus mieux que des témoignages indirects, nous avons des affirmations positives et précises. Térence, dans le prologue des *Adelphes*, nous apprend qu' « il y avait une pièce de Diphile, appelée Συναποθνήσκοντες, dont Plaute a fait la pièce des Mourant-ensemble » [1]. Et Plaute lui-même ou les remanieurs de ses prologues ont pris soin de nous dire

1. *Adelphes, prol.* 6-7. — Cf. Dziatzko, *Zur Kritik und Exegese der griechischen und lateinischen Komikerfragmente*, dans *Rhein. Mus.* XXXI, 1876, p. 370.

expressément pour certaines comédies quels modèles y sont reproduits : « Le nom grec de cette pièce est Ὄναγος ; Démophile l'a écrite, et Maccus (Plaute) l'a traduite en barbare (latin). Il veut que ce soit l'*Asinaire*, — si vous le permettez [1]. » — *Casina* « est appelée en grec Κληρούμενοι, en latin les Tirant-au-sort. Diphile l'a écrite en grec, et ensuite Plaute, au nom de chien, en latin [2]. » — Cette comédie « est appelée en grec Ἔμπορος, pièce de Philémon; la même en latin est le *Mercator*, pièce de Maccius Titus (Plaute) » [3]. — Le *Miles* « a pour titre en grec Ἀλαζών, ce qui veut dire en latin *le Fanfaron* [4] »; et nous savons qu'il existe une

1. *Prol.* 10-12. — Ce Démophile est inconnu par ailleurs. Aussi Ritschl avait proposé de corriger en Diphile (*Parerga*, 272), puis il a renoncé à cette hypothèse (*Opuscula*, II, 683). On admet généralement aujourd'hui l'existence de ce poète (cf. en sens opposés : Meyer, *Commentatio epigraphica secunda*, Halle, 1854 ; Fleckeisen, dans *Fleck. Jahrb.* XCVII, 1868, p. 213 ; Koch, *Com. Att.* Leipzig, 1880, II, 559 ; Bergk, *Klein. philol. Schriften*, 1884, II, 485 ; Susemihl, *Ges. d. griechisch. Lit. in der Alexandriner Zeit*, 1891, I, 262 ; Marigo, *Studi Italiani di filol. class.* XV, 1907, p. 532; Legrand, *Daos*, 17). — En tout cas, la pièce doit appartenir à la Comédie Nouvelle.

2. *Prol.* (remanié) 31-34. — Cf. Skutsch, *Ein Prolog des Diphilos und eine Komödie des Plautus*, dans *Rhein. Mus.* LV, 1900, p. 272 et *Zu Plautus Casina...* dans *Hermès*, XXXIX, 1904 p. 301 ; Legrand, *Conjectures sur la composition des* Κληρούμενοι *de Diphile*, dans *Rev. des Etudes grecques*, XV, 1902, p. 270 ; Leo, *Plaut. Cantica* (où il soupçonne une contamination de la pièce de Diphile avec des φλύακες sud-italiens) et *Gesch. d. Röm. Lit.* I, 126 sqq.

3. Acte I (prologue-monologue de Charin), 9-10. — Cf. Meineke (*Fr. comic. græc.* IV, 729), qui attribue à l'Ἔμπορος des fragments non déterminés de Philémon, d'après l'analogie qu'ils offrent avec le *Mercator*; Ribbeck, *Emendationum Mercatoris Plautinæ spicilegium*, Leipzig, 1883 ; Marx, *Ein Stück unhabhängiger Poesie des Plautus* dans *Sitzungsb. Wien. Akad.* CXL, 1899, *Abhandlung*, VIII.

4. Acte II (prologue-monologue de Palestrion), 86-87.

comédie de Ménandre intitulée Ἀλαζών[1]. — Le *Pœnulus* « a pour titre (grec) Καρχηδόνιος » (c'est aussi le titre d'une pièce de Ménandre[2] et d'une pièce d'Alexis)[3] et

1. Mais, d'une part, il n'est pas sûr que d'autres n'aient pas employé ce titre ; d'autre part, il n'est pas sûr que, sous ce titre, Plaute n'ait pas fait rentrer par contamination le sujet d'autres pièces grecques. De là de nombreuses hypothèses. — Wolff (*Proleg. ad Plauti Aulularíam*, Progr. de Pforta, 1836 p. 18) hésitait entre l'Ἀλαζών d'un inconnu et un Στρατιώτης d'Alexis, de Philémon, de Diphile ou d'Antiphane. Dietze (*De Philemone comico*, Göttingen, 1901, p. 42) propose le Στρατιώτης de son auteur. Mais la plupart des critiques, se fondant sur l'affirmation du prologue, acceptent Ἀλαζών comme titre de l'original. — Reste à savoir si la pièce est de Ménandre (cf. Ranke, *Periplecomenus sive de Epicuri, Peripateticorum, Aristippi placitorum apud poetas comicos vestigiis*, Marbourg, 1900 p. 87 ; Mariotti, *Plautinum*, dans *Riv. de filol.* XVII, 1889 p. 433) ; si, étant de Ménandre, elle n'a pas été contaminée avec d'autres pièces du même auteur ou d'autres comiques (voir plus loin, chapitre XV) ; si enfin elle ne serait pas d'un, ou, par contamination, de plusieurs successeurs de Ménandre (cf. Schmidt, dans *Fleck. Jahr. Supplementband* IX, 1877 ; Ribbeck, *Alazon*, Leipzig, 1882 ; Zarncke, *Parallelen zur Entführungsgeschichte im Miles gloriosus*, dans *Rhein. Mus.* XXXIX, 1884, p. 22 ; Lorenz, édition, Berlin, 1886 ; Langen, *Plautinische Studien*, Berlin, 1886 ; Hueffner, *De Plauti comœdiarum exemplis Atticis quæstiones maxime chronologicæ*, Göttingen, 1894 ; Leo, *Forschungen*, 115 et 180 et *Gesch. Röm. Lit.*, I, 130).

2. Wolff ((*Prolegomena ad Plauti Aulularíam*, p. 17), Leo (*Forschungen*, 170 et *Gesch. d. Röm. Lit.* I, 107 et 130) en concluent que l'original doit être de Ménandre. Geffcken (*Studien zu Menander*, progr. Hamburg, 1898, p. 5) penche pour la même opinion. Mais Boissier (*Quomodo græcos poetas Plautus transtulerit*, 1857, p. 6) et plus tard Ussing, dans son édition, objectent que les fragments conservés de la pièce de Ménandre semblent n'avoir aucun rapport avec le *Pœnulus*.

3. Hueffner (*l. c.* p. 34) l'avait noté. Dietze (*De Philemone...* p. 82) attribue donc la pièce à cet auteur, en supposant que Plaute l'aurait contaminée peut-être avec une autre, appartenant à la Comédie Moyenne. Langen (*Plautinische Studien*, 1886. p. 185 sqq) ne rapporte que les deux derniers actes au *Carchedonius*, les

« l'oncle Plaute, le mangeur de polenta, l'a traduite en latin [1]. » — Le *Rudens* se passe dans une ville « que Diphile a voulu appeler Cyrène [2] »; et il est sans doute imité soit de la Πήρα [3], soit de la Σχεδία [4], soit d'une Γρυμέα [5] de Diphile. — Le *Trinummus* « a pour titre en grec Θησαυρὸς ; Philémon l'a écrit; Plaute l'a traduit en barbare [6]. » — Les restes du prologue de la *Vidularia* nous indiquent pour modèle une Σχεδία, qui est probablement celle de Diphile [7].

Pour les autres pièces, les renseignements tantôt font absolument défaut, tantôt sont bien moins précis.

trois premiers, selon lui, étant tirés d'une pièce inconnue. Legrand (*L'original du Pœnulus de Plaute,* dans *Rev. des études grecques,* XVI, 1903, p. 358) attribue l'original à quelque auteur médiocre joué à Calydon.

1. Si tel est le sens du vers altéré : « Latine platus patruos Pultiphagonides » (54). On admettait autrefois que c'était là un titre de la pièce : « L'oncle mangeur de bouillie » serait Hannon, à cause du baragouin qu'il parle. Mais ce sont les Italiens qui ont la réputation de manger de la bouillie, et ils l'ont eue de tout temps. Cf. Pline : « Pulte autem, non pane vixisse longo tempore Romanos manifestum » (XVIII, XIX).

2. *Prol.* 32-33. — Cf. Ladewig, *Ueber den Kanon...*, 37-38.

3. Schœll, *Ueber das Original des Plautus Rudens,* dans *Rhein. Mus.* XLIII, 1888, p. 298 ; Marigo, dans *Studi italiani di fil. clas.* XV, 1907, p. 480. Cf. au contraire Hueffner, *l. c.* 67.

4. Benoist, *De personis muliebribus apud Plautum,* 1862 ; Stûdemûnd, *Ueber zwei Parallelcomödien des Diphilus,* dans *Verh. der. 36ten Philologenvers. zu Karlsruhe,* 1882, p. 33 ; Marigo, *Vidularia,* dans *Studi italiani...,* XV, 1907, p. 525.

5. Naber, *Ad Plauti Rudentem,* dans *Mnemosyne,* XXXIII, 1905, p. 330.

6. *Prol.* 18-19. — Ladewig (*Ueber den Kanon...* p. 34-35) suppose une contamination avec la Παρακαταθήκη de Ménandre.

7. *Prol.* 6. — Selon Stûdemûnd (*l. c.*). il y aurait eu deux comédies écrites par Diphile sur un sujet identique : l'une serait le modèle du *Rudens,* l'autre celui de la *Vidularia.*

Il a donc fallu recourir aux hypothèses; mais il est très caractéristique que tous les érudits soient d'accord pour en écarter une : que Plaute aurait inventé le sujet. Celle-là, ils ne la discutent pas : ils ne la posent même point [1]. — Amphitryon est « un vieux et antique sujet [2]. » Mais cette comédie est-elle imitée d'Epicharme [3], ou de Rhinton [4], ou de Platon le comique [5], ou d'Archippos [6]? Est-ce une pièce de la Comédie Moyenne [7]? la parodie d'un drame, peut-être d'un drame d'Euripide [8]? simplement une pièce de la

1. Petersen (cf. Ritschl, *Parerga*, 268 sqq) et Leo (voir plus haut) ont bien supposé qu'à ses modèles littéraires, Plaute aurait ajouté des passages inspirés par lés φλύακες sud-italiens; mais, même dans cette hypothèse, il y aurait contamination, non invention.

2. *Prol.*, 118.

3. Köpke, dans *Zeitschr. f. d. Altertumswis.* 1835, p. 1228; Boissier, *Quomodo græcos* etc. p. 8-9; Wolff, *Prolegomena ad Aulul.*. p. 18-19; Benoist, *De personis muliebribus*...; Bähr, *Gesch. d. Röm. Lit.* I, 159-161.

4. Grysar, *De Doriens. com.*, 300; Welker, *Allg. Schult.* 1830, nos 53-60; Neukirch, *De fabula togata* (Leipzig, 1833) p. 17; Bähr, *l. c.* — Cf. contre cette hypothèse : Osann, *Ueber den Amphitruo des Plautus*, dans *Rhein. Mus.* II, 1843, p. 305; Boissier, *Quomodo græcos* etc. p. 9; Wahlen, *Plautus und die Fabula Rhinthonica*, dans *Rhein. Mus.* XVI, 1861, p. 472.

5. Boissier, *Quomodo græcos* etc. p. 10; Benoist, *l. c.* : Νὺξ μακρά.

6. Ladewig (*Rhein. Mus.* III, 1845, p. 184) admet que c'est son 'Αμφιτρύων; Hoffmann (*de Plautinæ Amphitruonis exemplari*, Vratislav., 1848) soutient que c'est son 'Αμφιτρύων δεύτερος. Osann (*l. c.*) admet seulement que Plaute a pu utiliser quelque peu cette pièce; cf. Ribbeck, *Poésie latine*, trad. francaise, p. 156; Vahlen, *l. c.*; Benoist, *l. c.*

7. Ladewig, *Ueber den Kanon*... p. 23-24; Osann, *l. c.*; Ussing, I, 229; Bähr, *l. c.*; Bergk, *Griech. Literaturgesch.* 1887, IV, 123. Voir au contraire, Legrand, *Daos*, 17.

8. Engelmann, *Beiträge zu Euripides*.

Comédie Nouvelle [1], de Philémon [2] peut être ? — L'*Aululaire* est-elle la reproduction des Χύτραι d'Epicharme [3] ? d'une comédie de Ménandre [4] (Δύσκολος [5], Ὑδρία [6], Ἐπιτρέποντες [7]) ou au moins de son temps [8] ? d'une pièce de Posidippe [9] ? de Philémon [10] ? du Φιλάργυρος de

1. Vahlen, *l. c.* ; Hueffner, *Quæstiones...* 71 ; Vilamowitz, *Heraclès*, 2e édition, Berlin, 1895, p. 227 ; Geffcken, *Studien...* p., 4.

2. Cf. Dietze, *l. c.*, p. 22 ; Legrand, *Daos*, 17 : ce serait la pièce intitulée Νύξ ou Νύξ μακρὰ ; mais, p. 41, Legrand paraît disposé à rejeter cette hypothèse.

3. Bode, *Gesch. d. hellen. Dichtung*, III, I, 79. Voir au contraire Kiessling, dans *Rhein. Mus.*, XXIII, 1868, p. 214.

4. Hueffner, *l. c.* 65 ; Leo, *Forschungen*, 122 ; Ussing, II, 587 ; Francken, *Over het origineel van Plautus Aulularia*, dans *Verslagen... Akad. van Wetenschappen*, XI, 1882, p. 211 ; Legrand, *Daos*, 16-17.

5. Geffcken, *Studien...* p. 9 ; Wilamowitz dans *Neue Jahrb. f. d. klass. Alterthum*, III, 1899, p. 517 ; Weill, *Papyrus récemment découverts*, dans *J. des savants*, 1906, p. 513. — Voir au contraire Leo, dans *Deutsche Lit. Zeit.*, XIX, 1898 p. 348 ; Legrand, *Le Dyscolos et les Epitrepontes de Ménandre* dans *Rev. des Etudes grecques*, XV, 1902, p. 357.

6. Göetz, édition, 1881 ; Francken, dans *Mnemosyne*, XIX, 1891, p. 341 ; Max Bonnet, *Smikrinès, Euclion, Harpagon*, dans *Mélanges Louis Havet*, Hachette, 1909 (il admettrait que l'Ὑδρία a été contaminée avec les Ἐπιτρέποντες). — Voir au contraire Pressler, *De Plauti Aulularia*, Leipzig, 1908, et Legrand, *Daos*, p. 218, n. 8.

7. Legrand, dans *Rev. des Etudes grecques*, XV, 1902 : Les Ἐπιτρέποντες ne seraient d'ailleurs qu'une reprise du sujet traité dans le Δύσκολος ; opinion que Max Bonnet (*l. c.*,) déclare inadmissible, depuis la découverte des fragments des Ἐπιτρέποντες.

8. Hueffner, *Quæstiones...* 61.

9. C'était d'abord l'hypothèse de Francken, mais il y a renoncé : cf. Hueffner, *l. c.* — Geffcken (*l. c.*) relève une contradiction entre le vers 309 (où Congrion parle comme un esclave) et le vers 458 (où Euclion le traite comme un homme libre). Il en conclut que, si le vers 309 était dans l'original, la pièce ne serait pas de Ménandre, Posidippe étant le premier, selon Athénée (658, f) qui ait mis à la scène des cuisiniers esclaves.

10. Blass., *Philemo und die Aulularia*, dans *Rhein. Mus.*, LXIII,

Dioxippe, de Philippide, de Theognet [1], ou de tel autre auteur de la Comédie Nouvelle [2] ? — La comparaison des passages conservés du Δὶς Ἐξαπατῶν de Ménandre avec les *Bacchis* semble bien prouver que c'en est le modèle [3]. — Les *Captifs* sont-ils une pièce de la Comédie Moyenne [4] ? une pièce d'Anaxandride [5] ? l'Αἰχμάλωτος de Diphile [6] ? les Θηβαῖοι d'Alexis [7] ? l'Αἰτωλός de Philémon [8] ? les Αἰχμάλωτοι (?) de Posidippe [9] ? — La *Cistellaria* est probablement une comédie de Ménan-

1907, p. 102 : la pièce publiée par Grenfell et Hunt (*The Nibel Papyri*, pars I, § 24 sqq) serait de Philémon et le modèle de l'*Aululaire*. — Cf. au contraire, Weill, *Papyrus etc.*; Max Bonnet, *l. c.*; Leo, dans *Hermès*, XLI, 1906, p. 629.

1. Wolff, *l. c.*; Benoist, *l. c.*

2. Ladewig, *Ueber den Kanon*... p. 24-25. — Enfin Goëtz (préf. VII) pense que Plaute a utilisé le titre de Ménandre, Ὑδρία, en prenant le contenu d'un Φιλάργυρος.

3. Ritschl, *Opuscula*, I, 405 ; Ussing, édition ; Benoist, *l. c.*; Leo, *Forschungen*, 109 ; Wilamowitz, dans *Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum* III, 1899, p. 517 ; Legrand, dans *Rev. de philol.* XXXI, 1907, p. 134 et *Daos*, 16. — Sur le changement de titre, cf. Baar, *de Bacchidibus Plautina quæstiones*, Diss de Kiel, Munster, 1891, réfuté par Seyffert, *Jahrb. de Bursian.*, LXXXIV, 1895. — Je ne sais sur quoi s'est fondé l'auteur du prologue (publié pour la 1re fois en 1514, et donné d'ailleurs comme inauthentique par l'éditeur) pour supposer l'original de Philémon.

4. Ladewig, *Ueber den Kanon*... 26 ; Brix, édition, p. IV. — Voir au contraire Hueffner, *Quæstiones*... 41-42 ; Christ, dans *Archiv. f. lat. Lexikographie*, XII, 1902, p. 283 ; Legrand, *Daos*, 18 : la pièce serait de la seconde moitié du IIIe siècle.

5. Muret, *Variæ lectiones*, XIX, 9. — Ladewig, *Ueber den Kanon*... 29-31, suppose en outre une contamination avec les Δίδυμοι d'Antiphane.

6. Benoist, *l. c.*

7. Groh, *Quomodo Plautus... poetas græcos secutus sit*, dans *Listy filologické*, 1892.

8. Dietze, *De Philemone comico*.

9. W. Christ, *l. c.*

dre [1] : la Périnthienne [2] ? ou la Syrienne [3] ? — Le *Curculio* est-il de Posidippe [4] ou d'un inconnu ? [5] — L'*Epidicus* est-il de Ménandre [6] ou d'un de ses successeurs [7] ? — Le sujet des *Ménechmes* est « sicilien » [8] : la pièce est-elle d'Epicharme [9] ? ou peut-être de Posidippe, auteur des Ὅμοιοι et des Δίδυμοι [10] ? ou même de Ménandre [11] ? — La *Mostellaria* est désignée par Festus

1. Car les vers 89 sqq en sont traduits de Ménandre. Cf. Boissier, *Quomodo græcos*, etc. p. 5 Meineke, IV, 243 ; Leo, *Forschungen*, 109 ; Hueffner, *l. c.* ; Benoist, *l. c.* ; Ladewig dans *Philologus*, I, 1846, p. 275 ; Legrand, *Daos*, 16.

2. Ladewig, dans *Rhein. Mus.* III, 1845, p. 332.

3. Schœll, édition, p. VII.

4. Groh, *l. c.*, p. 13 ; Ribbeck, *Poésie latine*, trad. 156.

5. De l'auteur de l'*Alazon*, dit Ribbeck (*Alazon*, Leipzig, 1882) ; d'un poète qui a été joué à Epidamne, dit Legrand (*Rev. des Etudes anciennes*, VIII, 1905, p. 25). — Cf. Wilamowitz, *Isyllos von Epidauros*, dans *Philol. Unters.* IX, 37 ; Hueffner, *l. c.*, 26.

6. Dziatzko (qui reconstruit la pièce), *Der Inhalt des Georgos von Menander*, dans *Rhein. Mus.* LV, 1900, p. 104 ; Leo, *Gesch. d. röm. Lit.*, I, 133.

7. Wilamowitz (*De tribus carminibus latinis*, Ind. lect. de Göttingen, 1893-94) place la représentation après la mort de Ménandre ; Legrand (*Daos*, 17-18), en 292 ou 289.

8. *Prol.*, 11-12.

9. Stiefel, *Blätter f. d. Bayerische Gymnasialwes.* XV, 1879.

10. Ladewig, *Philol.* I, 1846, p. 288 et *Philol. Anzeig.* VII, 1875-76, p. 307 ; Schœll, édition, p. XVI ; Ribbeck, *Poésie lat.* trad. 156 ; Hueffner, *l. c.*, 56 ; Legrand, *Daos*, p. 18, n. 2 ; etc. — Voir au contraire Teuffel, *Studien. und Chara.*, 325 ; Stiefel, *Ueber die Menächmenfabel* dans *Symbolæ philologicæ*, *Festschr. zu Ehren. L. Spengels*, Munich, 1877.

11. Les Πωλούμενοι ? Ladewig, *Ueber den Kanon...* 27. — Ce qui rend la solution difficile, c'est que le sujet semble avoir été mille fois traité dans la comédie grecque. Il y a les Δίδυμαι de Ménandre, Αὐλητρὶς ἢ Δίδυμαι d'Antiphane, les Δίδυμοι d'Antiphane, d'Alexis, d'Anaxandride, de Xénarque, d'Aristophon, d'Euphron, les Ὅμοιοι de Posidippe...

sous le nom de Φάσμα. Ce ne peut être celui de Ménandre, car nous savons par Donat [1] que Luscius de Lanivium l'a traduit. Est-ce le Φάσμα de Theognet [2] ou celui de Philémon [3] ? Est-ce le Παρεισιὼν de Philémon [4] ? — Le *Persa* a-t-il comme modèle une [5] ou plusieurs [6] pièces de la Comédie Moyenne? une pièce d'Epicharme [7] ? de Diphile [8] ? ou de tout autre auteur de la Comédie Nouvelle [9] ? — Le *Pseudolus* est-il imité de la Comédie-Moyenne [10], ou d'Axionichos [11], ou de Philémon [12], ou de Ménandre [13] ? — Le *Stichus* a-t-il pour

1. *Eunuque, prol.*, 9.
2. Benoist, *l. c.*; Meineke, *Hist. crit.*, p. 487 et *Ad Men.* editio major, p. 572. — Voir au contraire Boissier, *Quomodo græcos...* p. 6; Ritschl, *Parerga*, 272.
3. Bähr, *l. c.*; Ritschl, *Parerga*, 159; Leo, *Lectiones Plautinæ* dans Hermès, XVIII, 1883, p. 560 et *Gesch. Röm. Lit*, I, 109; Hueffner, *l. c.* 68; Legrand, *Daos*, 17.
4. Meineke, *l. c.*; Ladewig, *Ueber den Kanon...* 27.
5. Wilamowitz, *De tribus carminibus latinis*, 15; Hueffner, *l. c.*; cf. Seyffert, dans *Jahresb. de Bursian*, LXXXIX, 1895, p. 39.
6. Van Ijsendijk, *De T. Macci Plauti Persa*, Utrecht, 1884; Legrand, *Daos*, 18.
7. Grysar, *De Doriens. Com.*, 300-304. Cf. au contraire Ladewig, *Ueber den Kanon...* 19.
8. Ladewig, *Ib.*, 27.
9. Max. Meyer, *De Plauti Persa*, dans *Commentationes Jenenses*, VIII, 1907, p. 145, combattu par Legrand, *Daos*, 18 et n. 5.
10. Bergk, dans *Rhein. Mus.*, XX, 1865, p. 290 ou *Opuscula*, II, 744. — Voir au contraire Legrand (*Daos*, 18) : il date le modèle de 309 à 302, alors qu'il fait commencer la Comédie Nouvelle vers 330 (*Ib.*, p. 5.)
11. Benoist, *l. c.*
12. Dietze, *De Philemone comico*, 33. — Victorius, cité par Ladewig (*Ueber den Kanon...* 27) pro osait le Στρατιώτης.
13. Τιτθη? Ὑποβολιμαῖος? cf. Ladewig, *l. c.* . 27. — Leo (*Lectiones Plautinæ*, dans *Hermès*, XVIII, 1883, p. 564), Hueffner (*l. c.* 17) penchent à croire la pièce de Ménandre ; Karsten (*Mnemosyne*,

modèle, comme le dit la didascalie, les Ἀδελφοὶ de Ménandre (une autre pièce que celle qu'a imitée Térence) ou bien les Φιλάδελφοι du même poète [1] ? — Le *Truculentus* enfin est-il une pièce de Philémon [2], de Ménandre [3], ou d'un successeur de Ménandre [4] ?

A la question, comme on voit, c'est par des questions qu'on répond [5]. Mais enfin, de l'ensemble de ces

XXXI, 1903, p. 130) se contente de dire que l'original, en tout cas, n'était pas indigne de Ménandre.

1. Le didascalie dit bien Ἀδελφοί. Mais il n'y a pas la moindre ressemblance entre *Stichus* et les *Adelphes* de Térence, sûrement imités des Ἀδελφοὶ de Ménandre. C'est peut-être pour cela que Petersen a supposé que le *Stichus* (comme le *Truculentus*) n'était pas une comédie, mais une *Satura* « semblable aux φλύακες » des Doriens d'Italie. Ritschl (*Parerga*, 268 sqq) a réfuté Petersen et il admet qu'il y a dans la didascalie une erreur, soit sur le nom du poète, soit sur le nom de la pièce. Studemund (*De actæ Stichi tempore*, dans *Comm. in honorem Mommseni*, 1877, p. 801), Kock (*Com. Att.* III, 144), Christ (*Gesch. d. Griech. Lit.*, 270) et d'autres ont suivi cette opinion. — Schœll, dans *Fleck. Jahl.* CXIX, 1879, p. 44, s'appuyant sur une scolie de Platon (d'ailleurs citée par Ritschl lui-même), a supposé qu'il y avait plusieurs Ἀδελφοὶ de Ménandre. C'est l'hypothèse la plus généralement admise. Cf. Hueffner, *l. c.* 45 ; Dziatzko, éd. des *Adelphes*, p. v ; Leo, *Gött. Nachrichten*, 1902, p. 375 et *Gesch. d. Rom. Lit.* I, 128 ; Legrand, *Daos*, 16 et 356. Pour ce dernier, Stichus serait imité des deux Ἀδελφοί, et d'une troisième pièce, peut-être une comédie moyenne.

2. Le Βαβυλώνιος ? (Dietze, *l. c.* 43.)

3. Cf. Geffcken, *Studien...* p. 4 ; Leo, *Gesch. d. Röm. Lit.* I, 120. — Ladewig (*Ueber den Kanon...* 33) admet, pour une partie au moins de la pièce, un sujet « semblable » à la *Thaïs* de Ménandre ; c'est cette *Thaïs* que propose Schmidt (*Gött. gel. Anzeig.* 1877, p. 951). Schœll (éd. p. IX et *Divinationes in Plauti Truculentum*, Leipzig, 1876) et Dziatzko (*Rhein. Mus.* XXIX, 1874, p. 51) proposent le Σικυώνιος. Voir au contraire Ribbeck, *Alazon*, 79.

4. Wilamowitz dans *Neue Jahrb. f. das klass. Alterthum*, III, 1899, p. 517.

5. Pour les autres pièces de Plaute ou attribuées à Plaute, voir

hypothèses, si incertaines qu'elles demeurent, ressortent plusieurs conséquences.

C'est d'abord que Plaute n'imite pas la Comédie Ancienne. En effet, pour *une seule* des pièces, *Amphitryon*, on s'est demandé si elle ne serait pas imitée d'une comédie de ce genre, *La longue nuit* de Platon le comique ou l'*Amphitryon* d'Archippos; et encore cette hypothèse ne semble pas avoir grande chance d'être vraie: de fait, il n'y a rien de commun entre *Amphitryon* ou toute autre pièce de Plaute et la Comédie Ancienne.

Les raisons en sont d'ailleurs assez claires. Aristophane, et la forme spéciale de comédie qu'il représente pour nous, était complètement dérobé aux yeux de Plaute par Ménandre et les autres auteurs de la Comédie Nouvelle: Plaute semble n'avoir jamais pensé à l'imiter et même le connaître à peine. Le prologue d'*Amphitryon* nous fournit une preuve indirecte de cette quasi-ignorance. On avait vu dans la Comédie Ancienne, dans les *Grenouilles* par exemple, des dieux mêlés à des situations comiques et perdant parfois un peu de leur gravité ou même de leur di-

Legrand, *Daos*, 19, n. 2. *Addictus* rappelle Ἐπιδικαζόμενος de Philémon, Diphile, Anaxippos, ou Apollodore; *Agræcus* : Ἄγροικος, d'*Antiphane, Anaxilas*, Philémon ou Ménandre; *Bœotia* (d'Aquilius, plus probablement) : Βοιωτίς d'*Antiphane, Theophilos*, Diphile ou Ménandre; *Colax* : Κόλαξ de Ménandre; *Dyscolus* : Δύσκολος de *Mnésimachos* ou Ménandre; *Fugitivi* : Δραπέται d'Alexis; *Gemini Lenones* : Δίδυμοι d'*Antiphane, Anaxandride, Aristophon, Xénarchos*, Alexis ou Euphron; *Parasitus medicus* : Παράσιτος d'*Antiphane, Alexis* ou *Diphile* ou Ἰατρὸς d'*Antiphane, Aristophon, Theophilos* ou Philémon; *Saturio* : Σατυρίας d'*Anaxandride*. (Les noms en italiques sont les noms des poètes qui n'appartiennent pas à la période nouvelle.)

gnité, et la pièce n'en était pas moins une simple *comédie*. C'était là un précédent fort commode pour Plaute : il lui offrait une raison d'éviter ce mot *tragédie* dont ses auditeurs s'effrayaient [1]. Or Plaute méconnait ou il oublie cet exemple, et il se voit obligé de créer un terme mixte pour désigner sa pièce à personnages mixtes, parce qu'il songe seulement aux auteurs de la Comédie Nouvelle. Dans ce temps-là, en effet, et depuis Ménandre, le théâtre s'en tenait d'une manière très stricte à des genres distincts : à la comédie exclusivement, les choses de la vie commune et les personnages de toutes les classes de la société contemporaine ; à la tragédie exclusivement, les scènes de la légende, les personnages des rois, des héros et des dieux. Mais rien n'aurait empêché Plaute de remonter plus haut et de s'appuyer sur l'autorité d'Aristophane, s'il en eût tenu plus de compte ou s'il s'était attaché à le connaître.

D'ailleurs, l'eût-il mieux connu qu'il n'aurait pas pu lui emprunter beaucoup de sujets. Les pièces de la Comédie Ancienne, personnelles ou politiques, sont avant tout, des pièces de circonstance, ou tout au moins le poète y débat des questions politiques, sociales et littéraires qui n'ont guère d'intérêt que pour les Athéniens. Qu'importent aux Romains et Socrate et Cléon ? Que leur importent les pratiques démagogiques que combat Aristophane, les maux de la guerre dont il voudrait délivrer sa patrie ? Que leur importent même les théories communistes, ridiculisées dans l'*Assemblée des Femmes*, ou les mérites respectifs d'Eu-

1. *Prol.* vers 51-52.

ripide, de Sophocle et d'Eschyle, discutés dans les *Grenouilles* ? Il n'y a point là d'emprunt possible, puisque les sujets en sont trop exclusivement athéniens, ou trop au-dessus du public grossier de Plaute.

Enfin le poète romain ne pouvait même pas emprunter à Aristophane sa licencieuse hardiesse et ses allures satiriques. Les lois latines y avaient mis bon ordre : depuis les fescennins, il était dangereux d'attaquer les individus ou même les classes puissantes de la société ; il était défendu de mettre en scène les citoyens romains, les femmes, les jeunes filles libres, et le comique n'osait ni toucher à la famille ni franchir le seuil de la maison privée. L'exemple de Nævius, l'« os columnatum »[1] du poète « barbare », avait suffi à rendre Plaute prudent. Aussi s'échappe-t-il bien rarement à effleurer ces choses dangereuses ; et quand il lui arrive par hasard de le faire, même d'un ton peu sérieux, il s'en repent et il s'en gourmande bien vite. Un parasite, fanfaron de sa bassesse, se compare avec orgueil aux délateurs, se met au-dessus d'eux, et veut châtier leur excès :

Je garde et j'exerce le vieux et antique métier de mes ancêtres : je le cultive avec grand soin. De tous mes ancêtres, il n'y en a pas un seul qui n'ait rempli son ventre en faisant le parasite. Mon père, mon aïeul, mon bisaïeul, mon trisaïeul, mon quadrisaïeul et son père, ont toujours, comme les rats, mangé au plat d'autrui et nul n'a jamais pu les surpasser en voracité : on les avait surnommés Duricrânes. C'est d'eux que je tiens mon métier, et je succède à mes ancêtres. Et je ne voudrais pas être délateur, car il ne me convient pas d'aller,

1. *Miles*, 211.

sans péril, voler le bien d'autrui. Les gens qui font cela, je ne les aime pas. Faut-il le dire nettement? Celui qui agit ainsi pour le bien de l'Etat plutôt que dans son intérêt personnel, celui-là, je puis me résoudre à le tenir pour un bon citoyen. Mais, qui a fait condamner un coupable, devrait donner au trésor public la moitié de son bénéfice. J'ajouterais même à la loi : « Si un délateur a poursuivi quelqu'un, que l'accusé le poursuive reconventionnellement pour la même somme, afin qu'ils paraissent devant les Tresviri à conditions égales. » S'il en était ainsi, on ne verrait plus de ces gens qui se font des édits du préteur des filets à pêcher le bien d'autrui !

Le personnage est tellement grotesque que ses paroles n'ont point d'importance. Pourtant Plaute, par prudence, termine ce discours par une restriction et par une pantolonnade qui leur enlèvent encore le peu qu'elles en pourraient avoir :

Mais ne suis-je pas fou, de me mêler des affaires publiques, quand il y a des magistrats dont c'est la charge ? Entrons ici maintenant, pour rendre visite aux restes d'hier : voyons s'ils ont bien reposé, s'ils n'ont pas eu la fièvre, s'ils ont été bien couverts pendant la nuit, si personne ne les aura volés [1].

Et si, de place en place, on retrouve dans les prologues de Plaute quelque chose de la parabase, dans ses comédies quelques libertés aristophanesques, ce sont des ressemblances et non des imitations [2].

1. *Persa*, 53-80. — Voir un développement analogue et semblablement terminé dans la bouche de Stasime (*Trinummus*, 1008 sqq.)

2. Cf. Süss dans *Rhein. Mus.* LXV, 1910, p. 441. — Il y a donc une erreur dans la phrase de S. Jérôme (*Epist.* LVII) : « Terentius Menandrum, Plautus et Cæcilius veteres comicos interpretati

Ce n'est pas à dire qu'on ne puisse relever aucune trace de la Comédie Ancienne des Grecs dans la comédie de Plaute. On a pu, sans invraisemblance [1], établir entre l'une et l'autre plus d'un rapprochement de détail, reconnaître même une certaine influence de l'une sur l'autre, en ce qui concerne surtout la composition générale et la peinture des caractères. Mais ces rapprochements, c'est surtout dans les pièces dont l'original est dû à Ménandre et à Philémon, qu'on a pu le faire. Il est donc infiniment probable que Plaute ne s'est pas reporté lui-même aux pièces d'Aristophane et de ses émules et que, ce qu'il peut leur devoir, il le leur doit par l'intermédiaire de la Comédie Nouvelle. Sa dette est involontaire et inconsciente.

Si Plaute ne copie pas la Comédie Ancienne, imite-t-il alors la comédie dorienne, et notamment celle d'Epicharme? Certains l'ont pensé, et précisément pour la même pièce d'*Amphitryon* entre autres [2]. On sait, en effet qu'Epicharme a fait un *Amphitryon*, et qu'une bonne partie de ses pièces, traitant un sujet mythique, reprennent d'un ton plaisant et même bouffon les aventures des héros et des dieux. Cette

sunt ». Car il paraît difficile d'admettre, avec Boissier (*Quomodo græcos poetas* etc. p. 18) que S. Jérôme voulait par là signaler de simples ressemblances entre la Comédie Ancienne et les comédies de Plaute, toutes traduites qu'elles fussent de la Comédie Nouvelle.

1. Leo, *Forschungen* (137-140). — Voir aussi Juste Lipse (*Epistol. Quæst.* III, 17) : il se demande si un passage de *Pseudolus* (vers 360 sqq : injures lancées à Ballion et façon dont il les accepte) ne viendrait pas des *Nuées* (vers 909 sqq.)

2. Voir plus haut. — Grysar (*De Doriens. com.* 300-304) pense que Plaute a imité Epicharme dans le *Persa*. Voir au contraire Ladewig (*Ueber den Kanon*, p. 19).

sorte de caricature des sujets de tragédie a paru s'accorder avec le titre de tragi comédie que Plaute donnait à sa pièce. D'autre part, on se rappelait que le prologue des *Ménechmes* annonce une pièce sicilienne[1]; et on citait le texte fameux et obscur où Horace rapporte que Plaute passait pour « se hâter à l'exemple du Sicilien Epicharme, « *ad exemplar Siculi properare Epicharmi*[2]. »

Mais le vers d'Horace est trop peu précis pour qu'on en puisse faire état avec sécurité. S'agit-il d'une imitation des sujets (intrigues qui acceptent ou requièrent l'allure emportée de la *motoria*) ? S'agit-il d'une imitation du ton (gaîté éclatant au milieu de passages plus sérieux) ? S'agit-il enfin d'une simple ressemblance dans le mouvement de la pièce, dans le jaillissement des plaisanteries, et dans la verve comique des poètes ? On l'ignore, et, dès lors, l'argument n'a plus de valeur[3]. D'autre part l'explication que donne Plaute du mot tragi-comédie ne paraît pas s'appliquer directement au genre d'Epicharme. Et puis Epicharme n'est pas le seul qui ait mis en scène d'une facon comique les hauts sujets jusqu'alors réservés à la tragédie ; bien d'autres l'on fait après lui : Diphile notamment a ainsi traité Hercule aussi bien que Thésée. Enfin, autant qu'on peut le conjecturer, la comédie au temps d'Epicharme était encore bien jeune. Selon le témoignage d'Aristote[4], c'est lui le premier

1. Vers 11-12.
2. *Ep.* II, I, 58.
3. Linge, *De Plauto properante ad exemplar Epicharmi*. Progr. Ratibor, 1827.
4. *Poétique*, c. 5.

qui, sur le modèle de la tragédie, a donné une intrigue suivie à la comédie (jusqu'alors composée de scènes isolées ou de parades décousues), absolument comme Livius Andronicus chez les Latins aurait donné une intrigue suivie à la *satura* [1]. Les critiques qui essaient aujourd'hui de caractériser son œuvre sont portés à croire que ses pièces « ressemblaient encore à la comédie élémentaire dont elles n'étaient guère qu'une transcription : des scènes courtes, une intrigue peu compliquée, des péripéties vives et peu nombreuses, une course rapide et directe vers le dénouement [2] ». Or l'*Amphitryon* de Plaute n'offre nullement ce caractère ; au contraire, avec sa double mystification, son intrigue bien menée aux multiples péripéties, ses scènes parallèles de duperies, les alternatives de colère et de pardon auxquelles elles donnent lieu, c'est une pièce qui dénote une véritable maîtrise scénique et une expérience déjà longue de la scène. Il est donc bien vraisemblable que, si le sujet a été traité par Epicharme, Plaute du moins ne le lui aura pas emprunté directement : sans doute un auteur de la Comédie Nouvelle l'aura repris, traité à la mode de son temps, et c'est chez lui que Plaute l'aura trouvé [3].

Toujours à propos de cette même comédie d'*Amphitryon*, on s'est demandé encore si l'original n'en serait

1. On sait maintenant que les historiens de la primitive littérature latine l'ont calquée sur la primitive littérature des Grecs. Voir mes *Tréteaux latins*, ch. IV.

2. A. et M. Croiset, *Manuel*, p. 339. Ce jugement paraît d'ailleurs une interprétation du « properare » d'Horace.

3. Wilamowitz (*Herakles*, 2e édition, II, 227) a remarqué notamment que le récit de la bataille fait par Sosie reproduit les manœuvres d'Alexandre. — Cf. Hueffner, *Quæstiones*... 71-72.

pas l'*Amphitryon* du Sicilien Rhinthon, une de ces hilaro-tragédies qu'il avait inventées et que les grammairiens anciens citent sous le nom de *rhinthonica* [1]. Mais il faudrait pour cela que l'hilaro-tragédie fût une pièce à personnages mixtes, de tragédie et de comédie ; et c'est ce qu'il ne semble pas. Rien ne nous autorise à croire qu'il y eût dans la *rhinthonica* mélange de dieux ou de héros et d'esclaves. On y aurait vu bien plutôt des dieux ou des héros qui avaient des aventures, des mœurs ou un langage d'esclave. On n'y aurait pas trouvé la parodie d'une tragédie donnée, — car la parodie existait avant Rhinthon, et les anciens nous représentent Rhinthon comme un inventeur, — mais plutôt la parodie du ton et du genre tragiques : quelque chose comme le burlesque du XVIIe siècle, une œuvre qui tiendrait dans le genre dramatique la place que tient le *Typhon* de Scarron dans le genre épique [2].

Amphitryon de Plaute ne présente pas ces caractères. Si l'action n'y est pas très honorable pour les dieux, on n'y sent ni la raillerie ni la caricature ; au milieu de ces scènes d'adultère et de fraude qui nous paraissent à nous peu conformes à la dignité divine, Jupiter et Mercure, Jupiter surtout, y ont encore le beau rôle; leur puissance est saluée par tous, même par leurs victimes, avec respect; le souci qu'ils ont

1. Teuffel, dans *Rhein. Mus.* VIII, 1853, p. 25 sqq ; Plessis, *Poésie latine*, 64. — Cf. au contraire Vahlen, *Plautus und die Fabula Rhinthonica*, dans *Rhein. Mus.* XVI, 1861, p. 472.

2. Ou, au contraire, un genre héroï-comique, des personnages et des sujets de comédie et un ton tragique, quelque chose comme le *Lutrin*.

de sauver l'honneur d'Alcmène et d'empêcher l'innocente de trop souffrir de leurs fantaisies les empêche de descendre trop bas ; et le dévoueuent est très sérieux, digne presque d'une tragédie [1]. Il n'y a pas, entre leur caractère de dieux et les situations où ils se trouvent, ce contraste permanent et voulu qui semble avoir caractérisé la *rhinthonica*, comme il caractérise le burlesque.

Il reste donc que pour toutes ses pièces, — en tout cas pour presque toute ses pièces, — Plaute imite la Comédie Nouvelle (ou la Comédie Moyenne, qui lui ressemble par tous ses traits essentiels). Cela se comprend sans peine. D'abord c'est elle qui vit de son temps, qui est jouée en Grèce et en Grande-Grèce et que les Romains y trouvent ; de plus, sauf quelques détails, elle peint des mœurs, un état de civilisation, une organisation de la société à peu près identiques à ce qu'ils voient chez eux et qu'ils peuvent, sans peine, se représenter [2]. La Comédie Nouvelle, au contraire

1. Cf. Cartault, *L'Amphitryon de Plaute et la légende de la naissance d'Héraclès*, dans *Revue Universitaire*, 1893, I, 529 et II, 23 ; Lafaye, *L'élément tragique dans l'Amphitryon de Plaute* (*Rev. des cours et conférences*, 3 mai 1894.)

2. Pour la plupart des pièces de Plaute, tous les auteurs s'accordent à les attribuer à la Comédie Nouvelle. Ont été seulement attribuées à la Comédie Moyenne : *Amphitryon* (Ladewig, *Ueber den Kanon...* 26), les *Captifs*, (Ladewig, *Ibid.*, Brix, édition), *Pseudolus* (Bergk, *Kl. phil. Schrift.* II, 744), et le *Persa* (Wilamowitz, *De tribus carminibus latinis* ; Hueffner, 71-72 ; Leo, *Forschungen*, 123 ; opinion combattue par Meyer, *De Plauti Persa*, dans *Comm. Jenenses*, VIII, 1907, p. 145). — Hueffner développe vigoureusement (p. 6) les arguments qui établissent que Plaute a pris uniquement ses modèles dans la Comédie Nouvelle. Outre les deux que je donne ici, il ajoute que tous les auteurs connus comme ses modèles (à l'exception du seul Démophile) sont postérieurs à

de la Comédie Ancienne, n'est pas une comédie proprement athénienne ou grecque ; c'est la forme grecque de la comédie du monde antique.

Autre trait intéressant : Plaute semble emprunter de toutes mains sans beaucoup de critique, imiter un peu au hasard les pièces qui se présentent à lui, sans grand souci de leur véritable mérite. Il a imité (s'il n'y a point d'erreur de transcription) un certain Démophile, qui a dû être un auteur de deuxième ou de troisième ordre; il a imité Diphile et Philémon plus qu'il n'a fait Ménandre, que les Grecs mettent à bien plus haut rang. Plus tard, Térence, à une époque où le goût, — le goût d'une élite au moins, — est devenu

Alexandre et que les mœurs dépeintes dans ses comédies (et dans celles de Térence), les types traditionnels (fanfaron et parasite, le parasite exploitant le fanfaron) sont bien ceux que met en scène la comédie grecque de cette époque — Hueffner a cherché à dater, d'après les allusions aux faits et aux personnages contemporains, les originaux de Plaute : — *Amphitryon* : sous les successeurs d'Alexandre ; — *Asinaire* : après 294 ; — *Aululaire* : du temps de Démétrius de Phalère, donc avant 307. Kiessling (*Rhein. Mus.* XXXIII, 1868, p. 214), Ostermayer (*De historia fabulari in Comœdiis Plautinis*, 1884, p. 16), Schuster (*Quomodo Plautus Attica exemplaria transtulerit*, 1887, p. 29), Wilamowitz, (*De tribus carminibus latinis*) la plaçaient après 279 ; — *Les Bacchis* : entre 316 et 307, quoiqu'on puisse aussi admettre 298, 297 ou 292. Leo (*Hermès*, XVIII, 1883, p. 559) se borne à dire qu'elle est du temps de Démétrius de Phalère ; — *Captifs* : peu après 314. Brix (édition, 4) la fait remonter à la Comédie Moyenne. Wilamowitz (*De tribus carminibus latinis*), Dieterich (*Nekyia*, 1893, p. 138), Leo (*Forschungen*, 140-141), lui attribuaient une date bien plus tardive que celle d'Hueffner, et Dietze (*De Philemone comico*) la place vers 270 ; — *Casina* : date inconnue. Skutsch (dans *Hermès*, XXXIX, 1904, p. 303) propose : peu après la mort d'Alexandre ; — *Cistellaria* : date inconnue ; — *Curculio* : en 310 en 309. Wilamowitz (*Isyllos von Epidauros* dans *Philol. Unters.* IX, 1886, p. 37) proposait : peu après 303 ; — *Epidicus* : avant 287, probablement 292 ou 289. Wilamowitz (*De*

plus sûr, s'attachera davantage à Ménandre. Mais Plaute n'a point de ces raffinements et, — par le choix seul de ses modèles, on le voit à l'avance, — la perfection de la forme, le mérite proprement littéraire sont ses moindres soucis : ce n'est pas un artiste, c'est un amuseur.

Enfin Plaute ne se contente pas d'emprunter ses sujets, il s'en vante. Et il se vante aussi de la fidélité avec laquelle il a reproduit ses modèles. C'est peut-être parfois un remanieur, mais d'autres fois, c'est bien lui qui déclare que Plaute a *traduit* ses comédies du grec, « *vortit barbare* [1] »; qu'il a repris en latin des pièces que d'autres avaient écrites en grec [2]; qu'il

tribus carminibus) proposait : 290 ; — *Les Ménechmes* : peu après 269. Kiessing (*Analecta Plautina*) disait : peu après 270 ; Ussing (III, 283) : entre 275 et 216 ; — *Mercator* : date inconnue. Dietze (*De Philemone...*) dit : entre 315 et 307 ; — *Miles* : en 299 ou plutôt en 287. Buecheler (p. 29) préfère 287 ; Dietze (*l. c.*) : 299 — *Mostellaria* : 288 ou 287 ou 282 et sqq. Dietze (*l. c.*) se borne à dire : après 289 ; — *Persa* : au temps de Démosthène, donc dans la Comédie Moyenne. Opinion conforme à celle de Wilamowitz, acceptée par Leo, combattue par Meyer, comme je l'ai noté plus haut ; — *Pœnulus* : après la mort d'Apelle (qui d'ailleurs n'est pas datée). Legrand (*Rev. études grecques*, XVI, 1903, p. 371) dit : 221 ; — *Pseudolus* : 309 ou 308, d'après Wilamowitz (*Antigonos von Karystos*, Berlin, 1881, p. 140.). Usener (*Symbol. phil. Bonn.* p. 590) propose : après 302 ; mais Bergk (*Kl. philol. Schrift.* II, 744) dit : Comédie Moyenne. — *Rudens* : entre 303 et 290. Marx (*Sitzungsber. der Wien. Akad.* CXL, 1899, *Abhand.*, VIII, p. 26) propose : après 262 ou après 255, opinion que combat Dietze (p. 13) ; — *Stichus* : 306 ; — *Trinumnus* : 292-287, opinion que Dietze combat (p. 16) ; — *Truculentus* : entre 299 et 297. Dietze (p. 41) propose : 299-295. Voir aussi sur toutes ces dates Legrand, *Daos*, 15-19. Toutes ces recherches supposent beaucoup d'ingéniosité et de science. Je crains que les « allusions » ne soient un critérium bien chanceux.

1. *Asinaria, prol.*, 11 ; *Trinummus, prol.* 19.

2. *Casina, prol.* 33-36 (partie qui peut être authentique) ; *Mer-*

présente sous une forme nouvelle des sujets vieux et déjà traités [1]; qu'il met en quelque sorte la ville d'Athènes dans l'enceinte de la cité romaine et qu'il l'y rebâtit tout entière : « Spectateurs, Plaute vous demande un coin, un tout petit coin de votre grande et belle ville : il y veut apporter Athènes, et cela sans architectes [2], » etc. Comme Voltaire aux spectateurs du Théâtre-Français criait : « Applaudissez, Athéniens, c'est du Sophocle ! » lui, il crierait volontiers à ses auditeurs : « Applaudissez, Romains, c'est du Ménandre, c'est du Diphile, c'est du Philémon, c'est du Démophile ! » — ou plutôt, il le crie.

Il n'y met pas d'ailleurs la même intention spirituellement flatteuse que Voltaire : ce n'est pour lui qu'une garantie du succès, une réclame. Les spectateurs romains étaient assurément incapables de goûter ce qu'il y avait de plus délicat dans la Comédie Nouvelle des Grecs : la vérité des peintures de la vie réelle, la finesse et le nuancé des analyses psychologiques, la vraisemblance et la cohérence des caractères, la variété, la richesse, la profondeur même des pensées mises dans la bouche des personnages, — sans parler de la grâce du langage, naturellement insaisissable à ceux qui ne le comprennent point. C'étaient là autant de mérites dont ils n'avaient cure. Mais ils savaient par la renommée générale que les auteurs grecs avaient fait des pièces amusantes, qu'ils avaient réjoui leurs compatriotes assemblés et que

cator, prol. 10; *Miles,* 86-87 ; *Pœnulus, prol.* 53-54. Cf. *Ménechmes, prol.* 11-12.

1. *Amphitryon, prol.* 118.
2. *Truculentus, prol.* 1-3.

leurs inventions étaient pleines de gaîté. L'expérience personnelle des auditeurs latins confirmait ces jugements : les comédies latines, qui avaient le plus excité leur rires, avaient été empruntées à ces auteurs là. Ainsi le nom connu de tel ou tel poète grec renommé recommandait à l'avance ses pièces, comme une bonne marque de fabrique recommande une marchandise aux chalands. Si l'on eût annoncé aux Romains une comédie originale, tout entière composée par un de leurs compatriotes, ils se seraient défiés, ils auraient préféré peut-être courir à des plaisirs d'un intérêt plus certain, la parade d'un montreur d'ours ou les tours de force d'un danseur de corde. Du moment qu'on leur promettait du grec, ils savaient qu'on rirait, et ils étaient déjà disposés à rire : c'est ainsi qu'en France on achetait de confiance et qu'on admirait sur parole les auteurs espagnols et italiens au XVIIe siècle, les anglais au XVIIIe, les allemands au début du XIXe, et naguère peut-être les russes ou les norvégiens. Plaute avait donc tout intérêt à imiter de très près et à suivre dans leurs inventiens les comiques grecs à la mode ; et il l'a fait sans scrupule.

Mais si ces déclarations étaient de nature à rassurer les spectateurs romains, elles sont de nature à nous inquiéter, nous. Ses comédies ne sont-elles donc à aucun degré originales ? Lui-même n'est-il donc qu'un simple traducteur ?

La question est grave. Elle dépasse notre auteur : il y va de l'originalité du théâtre comique latin tout entier. Puisque, au jugement des anciens, — mieux placés pour en juger que nous, à qui tant d'œuvres manquent, — Plaute est le maître des auteurs comi-

ques à Rome, s'il n'est pas original, aucun d'eux ne l'est. Ni ses comédies, ni celles d'aucun autre ne méritent d'être étudiées en elles-mêmes; on les lirait seulement pour y retrouver la comédie grecque, comme on lisait les traductions arabes d'Aristote seulement pour y deviner le texte grec.

Si nous les avions, ces comédies grecques, le problème serait vite résolu. Mais elle nous font défaut. Nous sommes donc contraints d'ajourner la solution. C'est seulement quand nous connaîtrons les comédies de Plaute que nous pourrons, par des hypothèses, par des inductions, — je ne dis pas arriver à démêler, mais essayer de démêler ce qu'il doit à ses modèles, et, s'il y a lieu, sa part d'originalité personnelle.

CHAPITRE VI

LES SUJETS DE PLAUTE

I. — COMÉDIE DE CARACTÈRES, COMÉDIES DE MŒURS, COMÉDIES ROMANESQUES

Bien que les sujets traités par Plaute ne soient assurément pas de son invention, il n'en est pas moins utile de les passer en revue. Sans doute, cette étude ne nous apprendra rien sur la faculté créatrice de Plaute. Mais, du moins, elle pourra nous apprendre quels dons comiques il s'est reconnus à lui-même Car, s'il n'a fait que copier il a pourtant choisi ce qu'il devait copier; et, s'il a choisi des modèles qui pussent correspondre au goût de son public, il les a choisis aussi parce qu'il se sentait capable de déployer sa verve dans cette imitation et d'y montrer ses qualité de comique. Térence avait sensiblement le même public, ou si peut-être l'élite de ses auditeurs était plus raffinée, en revanche le peuple, par l'afflux d'une tourbe d'affranchis était plus grossier encore; il avait sous la main le même trésor de pièces toutes faites; si les deux auteurs ont pris des sujets différents, c'est

que leur talent et leurs aptitudes étaient différents aussi.

La Comédie Nouvelle, on le sait, était attachée scrupuleusement à la vérité humaine [1]. C'était une réaction contre la fantaisie parfois extravagante, toujours désordonnée, qui étincelle dans les pièces d'Aristophane; c'était une conséquence aussi du mouvement général qui entraînait alors la littérature vers la réalité. Représenter le plus exactement possible la vie contemporaine et, sous la vie contemporaine, la vie humaine elle-même, tel est le but que se sont proposé les Ménandre et les Philémon.

Une telle tendance n'est guère favorable à la grande comédie de caractères. La comédie de caractères, en effet, met en scène des individus spéciaux et presque exceptionnels, puisqu'ils sont passés à la dignité de types. Un Alceste, un Tartuffe n'existe pas, à vrai dire, dans la vie réelle; ils ne s'y trouvent, pour ainsi parler, qu'à l'état fragmentaire, et le puissant génie qui les a construits, les a conçus, les a créés, plus qu'il ne les a observés : le monde véritable n'en offre que des images atténuées, qui participent au type complet, comme les êtres, selon la philosophie de Platon, participent aux Idées, — sans jamais les reproduire dans leur pureté. Aussi, la génération, plus fine que puissante, qui inventa la Comédie Nouvelle n'atteignit guère à cette forme vigoureuse et quasi-philosophique de la comédie. A plus forte raison eût-il été imprudent de proposer ce plaisir trop élevé au public

1. Cf. A. et M. Croiset, *Littérature grecque*, III, XIII.

de Rome : une seule fois, dans l'*Aululaire* [1], Plaute osa risquer une pièce de ce genre.

Le grand-père d'Euclion était un avare; il a enfoui, sous la garde du dieu Lare de sa maison, une *marmite* contenant un trésor. Son fils, le père d'Euclion, était également avare, et le dieu, négligé, ne lui a pas révélé la cachette. Euclion lui-même ressemble à son père et à son grand-père; mais il a une fille si pieuse envers le dieu que, pour la récompenser et lui assurer un bon mariage, il a fait découvrir le trésor à Euclion.

Plein de joie et de peur, Euclion n'en dit rien à personne et, pour dérouter les soupçons, continue à vivre en pauvre : il est fou de crainte; tout l'inquiète et tous l'inquiètent; tour à tour, il met ses serviteurs à la porte pour aller visiter son or en secret et les rappelle pour leur ordonner de faire bonne garde. Le riche vieillard, Mégadore, était son voisin. Quoique mère d'un fils chéri, la sœur de Mégadore exhorte son frère au mariage, et lui, sage et redoutant une femme dotée, veut épouser la fille d'Euclion. Il fait sa demande, — non sans peine, car Euclion, s'éclipse à chaque instant pour aller surveiller sa marmite. Euclion n'ose pas refuser; il laisse fixer le mariage au jour même; mais il est persuadé que Mégadore a eu vent du secret, et sa terreur redouble : les cuisiniers que Mégadore envoie préparer le repas de noce lui paraissent des voleurs, les amabilités de Mégadore lui-même lui sont également suspectes, et, pour sauver son bien, il prend le parti d'aller le cacher dans le temple de la Bonne-Foi.

Or, le neveu de Mégadore, Lyconide. aimait la fille d'Euclion ; un jour de fête, il l'a même séduite, et elle est sur le point d'être mère. A la nouvelle que son oncle l'épousait, il a envoyé aux renseignements son esclave, Strobile. Strobile s'est justement caché derrière l'autel de la Bonne-Foi; il en-

1. *Aulularia* (*fabula*) : pièce de la marmite (*aulula*).

tend la prière d'Euclion et se met en quête de la marmite. Avant qu'il ne la découvre, Euclion, revenu subitement, le chasse avec menaces, reprend son trésor et court le déposer dans le bois sacré de Sylvain, — sans s'apercevoir que Strobile le suit et l'espionne. Cependant, Lyconide a tout avoué à sa mère; elle lui pardonne et obtient en sa faveur le désistement de Mégadore. Quand le jeune homme veut aborder Euclion, il le trouve au désespoir : la marmite a disparu, et le bonhomme se lamente tragiquement. Longtemps Euclion n'entend rien à ce que lui dit Lyconide, l'un parlant de la jeune fille, l'autre ne pensant qu'à son trésor. Quand enfin le quiproquo s'éclaircit, Euclion court chez lui faire une enquête. A ce moment, Lyconide apprend que Strobile est le voleur... (Le reste de la pièce manque : sans doute, Euclion donnait son consentement pour recouvrer sa marmite).

Il y avait bien là, on le voit, le commencement d'une comédie de caractère et l'ébauche d'une peinture de l'avarice. Le dieu Lare nous l'a dit : Euclion est avare par hérédité et succombe au vice de sa famille [1]; et Strobile ne nous le laisse pas ignorer : « La pierre-ponce n'est pas plus sèche que ce vieux... On lui demanderait la famine qu'il ne la prêterait pas [2] ! » Seulement, dans tout le reste de la pièce, cette avarice n'est pas mise en pleine lumière. On ne la voit pas, comme chez Harpagon, lutter victorieusement contre d'autres sentiments ou d'autres passions, affection paternelle, amour sénile, désir de tenir son rang [3]. Elle n'engendre aucun des faits de l'intrigue, car la séduction de

1. Vers 22.
2. Vers 297, 311.
3. Cf. Max Bonnet, *Mélanges Louis Havet*, 1909 : *Smikrinès-Euclion-Harpagon* ; et Legrand, *Daos*, 218 sqq.

la jeune fille est un simple accident, tandis que, dans l'*Avare*, l'engagement secret d'Elise et son indépendance hardie, les emprunts de Cléante et sa révolte irrespectueuse sont des conséquences directes de l'avarice de leur père. Toute l'action de la comédie latine, au lieu de dépendre d'un caractère, tourne autour de la marmite surveillée, cachée, convoitée, dérobée et enfin restituée : c'est la situation qui est dépeinte, plutôt que le vice, et Euclion ressemble au savetier de La Fontaine ou au Vulteius Ménas d'Horace, bien plus qu'à Harpagon. Si le dieu Lare ne nous avait pas prévenus, si Strobile, en un court épisode, ne nous présentait la caricature outrancière du vieux ladre, nous pourrions croire que nous avons seulement là un pauvre diable affolé par l'aubaine d'une richesse subite. Le professeur de Bologne, Urceus Codrus, qui a voulu compléter la pièce mutilée, n'a peut-être pas inventé un dénouement trop invraisemblable : Euclion, rentré en possession de sa marmite, en fait cadeau à son gendre [1]. Il n'est pas absurde d'admettre que, *tel que l'Aululaire nous le présente*, il guérisse tout à coup; il est absurde d'admettre que Harpagon guérisse jamais. Pour l'auteur grec peut-être, à coup sûr pour Plaute, l'objet essentiel de la pièce ce n'est pas le caractère d'Euclion, c'est l'embarras où le jettent les événements au milieu desquels il se débat, c'est le vol de la marmite malgré ses précautions, ce sont les quiproquos où sa préoc-

1. C'est le dénouement indiqué par l'argument acrostiche : *Ab eo* (Euclion), *donatur auro, uxore et filio*. Reste à savoir si Euclion ne se contentait pas de promettre son trésor en héritage à son gendre.

cupation l'engage. L'*Aululaire* n'a que les apparences d'une comédie de caractère.

Et ce qui prouve bien que Plaute ne s'est point proposé d'aussi hautes ambitions, c'est que l'*Aululaire* est seule de son genre parmi ses pièces. Jamais plus nous n'en trouverons aucune qui ait des airs de grande comédie; jamais plus nous n'aurons à nous demander s'il n'a pas voulu personnifier et comme incorporer en un type un défaut humain, une passion maîtresse. Les plus importantes de ses œuvres ne s'élèvent pas au-dessus de la comédie de mœurs.

Ménandre, ses rivaux, son école et ses successeurs s'intéressaient surtout à la vie commune et moyenne. Au lieu de chercher l'exception, ils s'efforçaient, au contraire, de saisir ce par quoi les hommes se ressemblent : les façons d'agir, de parler, de sentir, qui les rendent le plus identiques aux autres hommes et au public ordinaire des comédies. Mais il fallait bien pourtant que leurs personnages se distinguassent les une des autres; et c'était par leur âge, leur sexe, leurs relations de famille et de société qu'ils les individualisaient. Il y avait le jeune homme et le vieillard, la jeune fille et la vieille femme, le mari et la femme, les père et mère et le fils, les amis et les ennemis, les maîtres et les esclaves. Et chacun d'eux, considéré moins en lui-même que dans les rapports qu'il soutient avec les autres, ne pouvait guère avoir que deux ou trois attitudes différentes : le jeune homme était amoureux ou rebelle à l'amour, le vieillard, ganache et grotesque ou abondant en sages maximes et en bons conseils, la jeune fille, fidèle ou perfide, la vieille,

retenue ou commère, le mari, rangé ou plus souvent débauché, la femme, bonne ou d'ordinaire acariâtre, le père, indulgent ou grondeur, le fils, soumis ou rebelle, l'ami, dévoué ou égoïste, l'ennemi, généreux ou acharné, le maître, condescendant ou tyrannique, l'esclave, zélé ou trompeur, etc. Aussi, le nombre de ces personnages est-il forcément restreint, et les mêmes reparaissent dans beaucoup de sujets, ou, pour mieux dire, ce sont des rôles plutôt que des personnages. La preuve en est que les masques de la Comédie Nouvelle n'étaient point façonnés et peints spécialement pour chaque pièce; ils resservaient de l'une à l'autre, et, dès le premier coup d'œil, faisaient reconnaître non pas le personnage individuel, Mégadore ou Lyconide, mais leur espèce, si je puis ainsi dire : le vieillard indulgent ou le jeune homme amoureux [1].

Ces comédies à rôle quasi-fixes étaient construites sur divers modèles. Parfois, dans le *Stichus*, par exemple, on dirait que la peinture de ces diverses situations typiques, de ces attitudes variées dans la famille ou dans la société, se suffisait à elle-même; les événements proprement dits étaient réduits autant que possible.

Le vieillard Antiphon a deux filles, Panégyris qui a épousé Épignome et Pinacie qui a épousé Pamphilippe. Depuis trois ans, ses deux gendres sont absents; partis pour refaire leur fortune, ils n'ont plus donné de leurs nouvelles. Antiphon désire reprendre ses deux filles, rompre leur mariage et leur en en faire contracter un autre plus brillant, plus profitable pour elles et pour lui ; mais Panégyris et Pinacie refusent et,

1. Cf. mes *Tréteaux latins*, 416 sqq.

malgré tous ses efforts, restent inébranlablement fidèles à leurs maris.

Épignome revient tout à coup avec son esclave *Stichus*, auquel, pour fêter son retour, il donne la permission de se divertir à son gré ; et Pamphilippe revient, lui aussi, avec son esclave Sagarinus. Comme les deux gendres sont devenus riches, ils sont accueillis à merveille par leur beau-père, qui de plus les flatte pour obtenir d'eux une belle joueuse de flûte qu'ils ont ramenée. Ils s'amusent, un instant, à bafouer un parasite qui espérait prendre part aux banquets du retour; et les deux esclaves Stichus et Sagarinus se livrent à des bombances et à l'orgie.

C'est à peine si, dans tout cela, il y a, je ne dis pas une action dramatique, mais simplement des actes réels. A vrai dire, personne n'y fait rien : le beau-père a tenté d'agir contre ses gendres, mais il n'y a pas réussi, et leur retour le désarme; les filles ont courageusement, mais passivement, résisté aux menaces qu'a faites et aux vélléités d'agir qu'a manifestées leur père; les gendres se bornent à réapparaître; et les esclaves s'amusent. Personne même n'y montre quelque défaut saillant ou ridicule un peu marqué. La partie comique, enfin, est toute en épisodes à peine rattachés à l'ensemble de la pièce, et elle est confiée à des personnages très secondaires, qui par eux-mêmes ne sont rien : un parasite et des esclaves. Les relations d'un beau-père avare avec ses gendres pauvres, puis riches, d'un père autoritaire avec ses filles abandonnées de leur mari, de deux maîtres avec leurs esclaves, et tout cela très superficiellement traité, voilà tout le sujet de la pièce, — si l'on peut appeler sujet quelque chose d'aussi rudimentaire.

Mais les comédies aussi vides de faits sont l'excep-

tion dans le théâtre grec [1]. En général, il s'y passe quelque chose, et même l'intrigue, simple encore mais un peu plus complexe, y est adroitement ménagée et conduite. Sans présenter un entassement d'événements multipliés, elles en offrent une assez grande variété pour que les personnages agissent davantage, se montrent dans les différentes relations que les membres d'une même famille, d'un même quartier, d'une même ville, ont les uns avec les autres, se révèlent sous divers aspects en des circonstances diverses, soient plus vivants enfin. Tel est le *Trinummus* [2].

Charmide, partant pour un long voyage, a laissé le soin de ses affaires à son ami Calliclès et lui a confié un trésor caché dans sa maison. Le fils de Charmide, Lesbonique, devenu son maître par le départ du père de famille, se livre aux plaisirs et aux folles dépenses : il se ruine, lui et sa sœur, et, profitant d'une absence de Calliclès, il veut mettre en vente la maison paternelle. A son retour, Calliclès, ne voulant ni laisser vendre la maison avec le trésor, ni révéler l'existence du trésor que Lesbonique gaspillerait, rachète la maison pour la garder à son ami et s'expose ainsi à d injurieux soupçons : on croit qu'il veut tirer profit des folies de son pupille.

Un bon jeune homme, Lysitèle, ami de Lesbonique, veut lui venir en aide dans la détresse où il est tombé : il se propose d'épouser sans dot la sœur que Lesbonique a ruinée et il obtient le consentement de son père et de Calliclès. Mais Lesbonique, qui, malgré ses fautes, a du cœur, ne consent point à donner sa sœur sans dot : il abandonnera les restes de son

1. A supposer même qu'elles y existent, car nous verrons que Plaute est véhémentement soupçonné d'avoir modifié la pièce à sa façon.

2. L'homme aux trois écus.

bien et ira chercher fortune hors de sa patrie Calliclès, sur le conseil d'amis fidèles et sages, trouve un moyen de faire une dot à la jeune fille sans accepter l'expiation de Lesbonique et sans dénoncer le trésor : il prélèvera la dot sur le trésor, mais feindra qu'un messager la lui apporte de la part de Charmide.

Ce faux messager (payé *trois écus* pour sa commission) rencontre précisément, à la porte de la maison, Charmide revenu à l'improviste. Charmide, découvrant la fraude sans en connaître les raisons, berne et renvoie le messager, puis apprend avec douleur la vente de sa maison et ce qu'il croit la trahison de son ami. Mais les choses lui sont bientôt expliquées, et, plein de reconnaissance pour Calliclès, il agrée Lysitèle pour gendre et pardonne à Lesbonique.

Un trésor caché, voilà une donnée romanesque qu'en dépit de la vraisemblance il nous faut admettre pour que la pièce même puisse exister; un retour imprévu, le moyen est un peu conventionnel et trop facile pour amener un dénouement. Mais ce ne sont là que des ressorts extérieurs (quoique nécessaires) à la comédie véritable. Tout le reste, — et le reste est l'essentiel, puisque c'est la source de l'intérêt que nous pouvons prendre à l'histoire, — tout le reste emprunté à la réalité pure. C'est une copie de la vie ordinaire, une peinture prise sur le vif d'un groupe de bons bourgeois; et l'agrément que nous y trouvons tient seulement à la vérité de ces simples représentations. Je ne vois rien qui rappelle mieux à l'esprit les premières comédies par lesquelles a débuté le grand Corneille : « Egalement éloignées de l'extravagance espagnole et de la bouffonnerie classique italienne, non moins éloignées de l'ancienne liberté gauloise.., c'étaient, à peine remaniées, des imitations de la vie moyenne ou bour-

geoise d'alors. Pas ou peu de « valets bouffons », ni de « capitans », ni de « docteurs »..., mais le ton de la conversation du jour, et, pour héros un peu embellis, les personnages que l'on coudoyait dans les rues de Paris ou de Rouen [1]. » Il faudrait changer bien peu de chose à ce jugement, pour qu'il s'appliquât exactement au *Trinummus*, image, lui aussi, de la vie et des manières des « honnêtes gens » qui vivaient dans les petites cités grecques.

Il est même à remarquer combien cette comédie est peu comique. A peine un quiproquo soulève-t-il quelques rires et vient-il égayer un peu ce tableau de mœurs ; et l'on sent, du reste, qu'il a été cherché par le poète, amené de parti-pris pour l'ébattement de l'auditoire. Aucun événement n'y est vaudevillesque ; aucune conversation, aucun épisode, grotesque ; aucun personnage, ridicule, à plus forte raison odieux ; ce sont tous de très braves gens, y compris cet étourdi de Lesbonique : amis dévoués jusqu'à sacrifier leur réputation ou le légitime espoir d'un riche mariage, prodigue repentant, père indulgent, ils nous intéressent, ils nous émeuvent plus qu'ils ne nous amusent. Un pas de plus, un degré de gravité de plus dans les circonstances, un degré de sérieux de plus dans le ton, et nous toucherions, sinon à la comédie larmoyante, du moins au drame bourgeois. Ce pas, les Grecs l'ont fait, et Plaute à leur suite, lorsqu'il leur a emprunté les *Captifs*.

L'Étolien Hégion avait deux fils, Philopolème et Pégnion. Celui-ci, à l'âge de quatre ans, fut enlevé par un esclave, Sta-

1. Brunetière, *Les époques du théâtre français*, p. 31.

lagmus, qui prit la fuite et l'alla vendre en Élide. Le maître de l'enfant l'appela Tyndare, l'éleva, et, dans la suite, l'attacha au service de son propre fils, Philocrate, lequel avait à peu près le même âge. Vingt ans après le rapt, une guerre s'éleva entre les Étoliens et les Éléens, et Philopolème, fait prisonnier dans un combat, fut, à son tour, vendu en Élide.

Pour recouvrer au moins ce second fils, Hégion recherche des prisonniers éléens qu'il puisse échanger avec lui : il apprend qu'un jeune Éléen de bonne famille a été pris avec son esclave et il se hâte d'acheter les deux *captifs*. C'étaient précisément Philocrate et Tyndare. Mais, afin de mieux assurer la liberté de son maître, Tyndare, reconnaissant des bons traitements qu'il en a reçus, accepte de passer pour lui. Hégion se laisse duper, et il envoie chez les Éléens, pour négocier l'échange, Philocrate, qu'il croit Tyndare, tandis qu'il surveille avec grand soin Tyndare, qu'il croit Philocrate. Malheureusement, après le départ de Philocrate, Tyndare est reconnu par un autre esclave éléen, prisonnier comme lui, et, malgré ses efforts, la fraude est découverte. Hégion s'irrite, menace, et, exaspéré encore par les réponses courageuses de Tyndare qui se vante maintenant de sa ruse héroïque, il l'envoie aux carrières pour y mener l'horrible vie des esclaves condamnés.

Mais voici qu'arrive triomphant le parasite Ergasile, porteur d'une bonne nouvelle qui lui vaudra un bon repas. Philocrate n'a pas oublié son fidèle serviteur ; il ramène Philopolème afin de l'échanger avec lui, et même, désireux de s'assurer le bon vouloir d'Hégion, il livre Stalagmus, l'esclave fugitif. Hégion envoie quérir Tyndare pour le restituer à son maître, et il interroge Stalagmus sur la destinée de l'enfant qu'il a ravi. Tout se découvre alors, et Tyndare, redevenu Pégnion, est rendu à sa famille : Stalagmus le remplace justement aux carrières.

Voilà un drame complet : graves événements et dangers tragiques, beau dévouement et noble fidélité,

tristesse et joies paternelles, reconnaissances émouvantes, rien n'y manque, pas même le traître, pas même la vertu récompensée et le vice puni. Dans les faits, il n'y a rien de comique : quand Hégion est trompé, quand Tyndare, malgré ses efforts, est découvert, la situation est trop grave pour qu'on pense à en rire : il s'agit d'un père qui voit ses plus chers espoirs déçus, d'un ami généreux à qui son héroïsme est funeste. Parmi les personnages, il n'y en a aucun de comique, — sauf le parasite introduit tout exprès et sans besoin. Pas d'amour non plus : pas même un rôle de femme. C'est par le ton seul que la pièce peut être une comédie : l'auteur, pour ne point sortir de son genre, est obligé en quelque sorte de lutter contre son sujet même et de pousser au comique les quelques scènes qui s'y prêtent un peu.

On le conçoit sans peine, ni Plaute, ni même ses modèles ne traitent ordinairement de pareils sujets ou ne mettent en scène de pareils personnages. Aux actions vertueuses, aux honnêtes gens, aux beaux sentiments, la comédie peut toucher parfois, mais elle ne s'y attache pas de préférence : tant s'en faut. Et d'ailleurs elle aurait tort; son but est de faire rire ; le ridicule est donc son gibier, et il n'est pas facile de trouver là d'abondants ridicules. Si vulgaire que soit un public, il éprouve quelque peine à rire des hommes ou des choses qu'au fond de son cœur il sent estimables ; ou, pour mieux dire, plus il est vulgaire, inhabile à se dédoubler lui-même, plus il a de peine à en rire. Ce sont les raffinés qui savent assez bien discerner leurs impressions pour trouver des ridicules à la vertu même : encore en souriront-ils plutôt qu'ils

n'en riront ; et ni à Rome, ni même en Grèce, les raffinés n'étaient en majorité dans la cohue qui s'entassait au théâtre, toujours gratuit. Heureusement, — heureusement pour les auteurs comiques, — s'ils ont de bonnes mœurs à peindre, ils en ont aussi de mauvaises: ils en ont même davantage, et c'est leur salut. Quand on peint de mauvaises mœurs, il n'y a plus à redouter ces impressions mélangées, au contraire ; et volontiers le public se sent obscurément gré à lui-même de venger la morale, en riant des vices qu'il partage et des vicieux, ses semblables. Beaucoup, sans doute, des auditeurs grecs de Ménandre ou latins de Plaute auraient répété avec une cynique candeur la phrase de Démosthène : « Nous avons des courtisanes pour nous amuser, des maîtresses pour prendre soin de nous, des épouses pour nous donner des enfants et régler fidèlement l'intérieur de nos maisons [1] »; beaucoup pratiquaient avec entrain cette ingénieuse division du travail; encore un bon nombre supprimaient-ils volontiers la troisième catégorie, sinon les deux dernières; et il est à supposer qu'ils n'avaient pas tous à s'en louer. Il n'en est pas moins vrai que même ceux-là, — surtout ceux-là peut-être, — riaient de tout leur cœur des fourberies des courtisanes et de la sottise de leurs dupes, — de leurs autres dupes. — Une pièce comme le *Truculentus* [2] leur en fournissait amplement l'occasion.

La courtisane Phronésie a trois galants : l'Athénien Diniarque, le jeune villageois Strabax, le militaire babylonien Stra-

1. *Contre Nééra.*
2. Le rustre.

tophane. Elle croit déjà avoir ruiné Diniarque et lui ferme sa porte. Pour s'assurer la générosité du militaire, elle feint d'en avoir eu un fils, et elle s'est fait apporter un nouveau-né qu'elle lui présentera comme son enfant. En même temps, elle reçoit les visites et l'argent de Strabax, et elle essaye de l'attirer encore davantage, malgré les efforts de Stratilax, le *rustre*, esclave de Strabax, qui rudoie, dès qu'il le peut, la courtisane et sa servante.

Diniarque ayant montré qu'il lui restait quelque fortune, Phronésie le reçoit, lui raconte quel piège elle a tendu au militaire, et, en sa présence, elle berne le Babylonien et le renvoie, après avoir accepté tous ses cadeaux. Diniarque enchanté la comble de présents, — et elle introduit immédiatement son second rival, Strabax. (Le rustre lui-même, par un revirement que rien n'explique, ou par une feinte qui ne servira à rien, vient prendre part à l'orgie.)

Diniarque est donc joué et congédié. Mais l'enfant qui a été remis à Phronésie, se trouve être justement le fils de Diniarque et d'une jeune fille qu'il a séduite. Le père de cette jeune fille ayant tout découvert, Diniarque se voit contraint d'épouser la jeune fille et de réclamer son enfant. Le militaire et le villageois restent seuls en présence et se préparent à se ruiner pour Phronésie.

Evidemment, il y a là de multiples intrigues menées de front par l'habile courtisane, sans compter l'aventure parallèle de Diniarque avec une jeune fille de naissance libre. Mais ce n'est pas en elles-mêmes que ces fourberies offrent de l'intérêt. Diniarque est trop épris, le militaire trop sot, le villageois trop naïf, pour que les mensonges auxquels ils se laissent prendre aient besoin d'être adroitement combinés: ils ne demandent qu'à être dupes, et leur mésaventure en devient bien moins amusante. La source principale

de l'intérêt (je ne dis pas dans la comédie que Plaute a tirée de ce sujet, mais dans ce sujet lui-même), c'est la peinture de la vie de la courtisane, de sa duplicité professionnelle, de l'art qu'elle met à prendre et à reprendre ses victimes ; et c'est, en même temps, la peinture des sottises que la fréquentation de ces femmes fait commettre à leurs jeunes commensaux. D'ailleurs, le poète grec a eu bien soin de mettre en lumière le caractère de sa pièce, et deux couplets symétriques, dont Plaute évidemment lui a emprunté l'idée, posent en face l'un de l'autre cette Célimène de bas étage et cet Arnolphe [1] adolescent.

Ma maîtresse, dit la servante de la courtisane, ma maîtresse a chanté chez nous le chant funèbre [2] sur la fortune de ce galant. Ses terres et ses maisons ont été hypothéquées au bénéfice de l'Amour ; et maintenant ma maîtresse lui confie librement ses plus importants projets : il est son ami, plus pour la conseiller que pour lui venir en aide. Tant qu'il a eu, il a donné ; maintenant, il n'a plus rien : ce qu'il avait, nous l'avons, et ce que nous avions (*rien du tout*), il l'a ; ainsi va le monde, la fortune tourne et la vie change. Lui, nous l'avons vu riche, et nous, il nous a vues pauvres ; les rôles sont retournés : bien sot qui s'en étonnerait ! S'il est dans la misère, nous n'y pouvons rien : il a aimé ; ce qui lui est arrivé est tout naturel. Ah ! malheur ! si nous nous apitoyions sur le sort des

1. « Faut-il de ses appas m'être si fort coiffé !...
Elle trahit mes soins, mes bontés, ma tendresse,
Et cependant je l'aime, après ce lâche tour,
Jusqu'à ne me pouvoir passer de cet amour.
Sot, n'as-tu point de honte ?...

(*Ecole des femmes*, III, v).

2. Je ne sais quel vieux traducteur a mis, sans craindre l'anachronisme, « a chanté le *De profundis* sur la fortune... »

dissipateurs ! Une véritable entremetteuse doit être bien endentée, sourire à tout venant et lui dire des douceurs, cacher au fond de son cœur ses mauvais desseins et répandre de bonnes paroles. Il va bien à la courtisane de ressembler à un buisson d'épines : dès qu'elle a accroché un homme, qu'il ne s'en tire pas sans mal ou sans perte. Il faut qu'une courtisane ne veuille jamais rien savoir d'un amoureux : dès qu'il ne paie plus, qu'elle le renvoie chez lui comme un mauvais soldat licencié. Nul ne sera jamais un véritable amoureux, s'il n'est ennemi de sa richesse : tant qu'il en a, qu'il aime ; quand il n'a plus rien, qu'il aille chercher fortune ailleurs et, puisqu'il n'a plus rien, qu'il cède de bonne grâce la place à ceux qui ont. Il n'y a rien de fait, si celui qui vient de donner n'est pas prêt à donner encore, et nous l'aimons celui qui dès qu'il a donné, oublie ce qu'il a donné. Celui-là est un véritable amoureux qui néglige tout le reste et se ruine. Et puis les hommes s'en viennent répéter que nous agissons mal avec eux, que nous sommes cupides ! Comment, nous sommes cupides ? Quel mal faisons-nous donc en fin de compte ? Jamais un amoureux n'a assez donné à celle qu'il aime, jamais nous n'avons assez reçu, jamais aucune n'a demandé assez ! Quand un amoureux, à force de présents, s'est mis à sec, s'il nous dit qu'il n'a plus rien à donner, nous l'en croyons sur parole, et nous ne recevons plus assez, quand il n'a plus de quoi donner assez : il nous faut toujours chercher de nouveaux donateurs, des hommes qui aient des trésors intacts pour nous donner vraiment [1].

Et le jeune homme à son tour se présente, qui confesse lui même sa folie :

Non, une vie entière ne suffit pas, pour qu'un amoureux apprenne de combien de façons, il se perd ! Et jamais Vénus

1. Vers 213-245. La répétition des mêmes mots, surtout des mots *donner* et *avoir*, est voulue.

elle-même, quoiqu'elle ait pour rôle de régler souverainement les affaires des amoureux, ne saurait faire le compte de toutes les manières dont il est berné, de toutes les façons dont il se perd, de toutes les supplications dont il est vaincu. Ce sont des caresses ; — ce sont des scènes. Et combien il faut de faux serments, — sans compter les cadeaux ! Pour commencer, une pension: c'est l'entrée de jeu, — et cela lui vaut trois nuits. Et voilà qu'elle parle d'argent, de provisions de vin, d'huile, de blé : elle essaie si vous êtes coulant ou serré; c'est comme un pêcheur qui se prépare à jeter son filet dans le vivier; quand le filet est au fond, il le resserre ; le filet jeté, il prend bien garde qu'aucun poisson ne puisse sortir, et de droite, de gauche, il les y enferme tous jusqu'à ce qu'il les retire de l'eau. Il en est ainsi avec l'amoureux ; s'il donne ce qu'on lui demande, s'il est généreux et non économe, on lui accorde davantage ; et lui, cependant, il avale l'hameçon. Une fois qu'il s'est grisé du breuvage d'amour et que le poison s'est glissé jusqu'à son cœur, c'en est fait, il est perdu, lui, ses biens, son crédit. Si sa maîtresse se brouille avec lui, il meurt deux fois, perdant tout ensemble son argent et son cœur. Si elle est bienveillante, il meurt encore : perdant son cœur, s'il est trop rarement accueilli, son argent, s'il a la joie d'être souvent reçu... Vous n'avez pas encore fait un seul cadeau qu'on a préparé cent demandes : c'est un bijou perdu, une robe déchirée, une esclave achetée, un vase d'argent ou d'airain, l'emplète d'un lit garni, d'une armoire grecque, toujours quelque chose, et l'amoureux doit le donner. Et, tandis que par ces moyens-là nous perdons nos biens, notre crédit et nous-mêmes, nous nous cachons, nous prenons bien garde que nos parents, nos proches n'en sachent rien [1]...

Il est bien clair, d'après cela, que les divers événements du *Truculentus* n'en sont point l'élément essen-

1. Le texte de ce monologue est très altéré. — Vers 22-59

tiel : ils sont seulement des moyens destinés à mettre en valeur les deux personnages opposés ; et la pièce, *par son sujet*, est bien une comédie de mœurs.

La Comédie-Nouvelle des Grecs offre cependant des pièces qu'on ne saurait, sans abus, appeler des comédies de mœurs, et qui pourtant ne sont point encore de pures comédies d'intrigue. Il y a des personnages sympathiques en eux-mêmes, dont le caractère, les sentiments sont assez bien dépeints pour qu'on s'intéresse à eux ; mais, en même temps, une partie de l'attention est distraite par la succession des événements, et c'est de la complication, du dénouement des faits, que naît pour les spectateurs une partie de leur plaisir. C'est ce que j'appellerais la comédie romanesque, sorte de mélodrame où il n'y a pas de sang versé, qui finit bien, où le traître enfin est plus ridicule qu'odieux. Pour en avoir une idée exacte, il suffit de lire le *Rudens* [1], l'exemple le plus heureux peut-être que nous en présente Plaute.

Démonès, un Athénien que des revers de fortune ont contraint de quitter sa patrie, est venu se réfugier sur le territoire de Cyrène : il habite une maison de campagne au bord de la mer et non loin du temple de Vénus. Il avait eu jadis une fille, Palestra ; elle lui fut enlevée toute jeune et elle est tombée aux mains d'un marchand de femmes esclaves, un leno nommé Labrax, qui s'est précisément établi à Cyrène. Dans cette même ville enfin vivait Pleusidippe, jeune homme d'origine athénienne ; il a vu Palestra, il s'en est épris et il a voulu l'acheter au leno. Labrax a conclu le marché et accepté des arrhes ; mais, sur les conseils d'un certain Charmide, aussi

1. Le câble.

coquin que lui, il manque à sa parole. Il feint d'avoir à accomplir un vœu au temple de Vénus et donne rendez-vous à Pleusidippe pour le festin qui doit suivre le sacrifice ; les soupçons du jeune homme ainsi endormis, il s'embarque en cachette, pour aller vendre encore Palestra en Sicile. Mais le dieu Arcturus, défenseur de la justice, soulève une tempête qui arrête le vaisseau et le jette à la côte près de la maison de Démonès.

Pleusidippe, averti du départ de Labrax, a couru inutilement au port ; à tout hasard, il vient aussi près du temple et interroge Démonès qui ne sait rien et n'a encore vu personne. Pleusidippe est à peine parti que Palestra aborde toute seule dans une barque désemparée : elle se désole et se désespère. Pourtant elle reprend un peu de courage en retrouvant une compagne d'esclavage, Ampélisque, et toutes deux trouvent un asile chez la bonne prêtresse de Vénus.

Cependant Trakhalion, l'esclave de Pleusidippe, qui cherchait son maître, découvre avec joie Palestra et Ampélisque. Malheureusement, Labrax et Charmide, que les flots avaient jetés à petite distance, surviennent à leur tour et, rencontrant leurs captives, les veulent emmener de force. Trakhalion appelle au secours. Démonès intervient et ses esclaves retiennent captives et maîtres. Pendant que Labrax discute avec lui, Trakhalion court chercher Pleusidippe, et le jeune homme traîne son voleur devant les tribunaux.

Or Gripus, esclave de Démonès, hâlant un filet au bout d'un *câble*, a retiré de la mer une valise. Trakhalion lui en dispute la propriété, car il a reconnu la valise de Labrax, et il sait que le leno y a enfermé une cassette où Palestra conservait les preuves de sa naissance libre. Démonès est pris comme arbitre : il demande à la jeune fille de décrire le contenu de la cassette et, aux objets qu'elle énumère, il reconnaît son enfant disparue. C'est une joie pour tous. Gripus seul est mécontent, car il est le seul qui ne retire de sa trouvaille aucun bénéfice ; pour s'indemniser, il se fait promettre par La-

brax un talent en échange de sa valise. Labrax, une fois la valise recouvrée, refuse de payer. On fait de nouveau appel à Démonès : il exige le talent; mais il en restitue la moitié à Labrax pour acheter la liberté d'Ampélisque, et, en échange de l'autre moitié, il affranchit Gripus. Et tout le monde, cette fois-ci, est satisfait, — sauf Labrax, comme il est juste.

On voit comment une pièce de ce genre se distingue de la comédie de mœurs. Démonès, Palestra, Pleusidippe sont assurément d'honnêtes gens et nous sommes tout disposés à leur vouloir du bien; mais, enfin, leur personnalité n'est pas assez marquée pour que nous portions un intérêt bien vif à leurs aventures, leurs sentiments ne sont pas assez fortement dépeints pour nous attacher tout entiers. C'est avec leur situation que nous sympathisons surtout; un père privé de son enfant, une jeune fille dépouillée de sa liberté et ravie à celui qu'elle aime, un jeune homme à qui son amie est enlevée, voilà ce que nous voyons surtout en eux; et nous attendons de la providence du théâtre qu'elle rende à l'un sa fille, à l'autre son nom et son ami, au troisième sa chère Palestra. Nous savons bien d'ailleurs que ce dénouement se produira : c'est avec curiosité, mais sans fièvre, que nous suivons l'enchaînement des faits ou des hasards qui amèneront les inévitables reconnaissances.

Ce genre hybride de comédie, où ni les personnages ni l'intrigue ne se suffisent à eux-mêmes, où les événements nous touchent et nous réjouissent surtout à cause des acteurs qui y sont mêlés et où les acteurs nous deviennent sympathiques à cause des événements qui leur surviennent, offre bien l'espèce d'intérêt que leurs lecteurs ordinaires cherchent dans tant

de romans populaires de nos jours. Il semble que les Grecs s'y soient beaucoup plu et que leurs auteurs comiques l'aient souvent traité : on ne s'expliquerait pas autrement que Plaute ait pu trouver, pour sa *Vidularia* [1], un sujet presque de tous points semblable au précédent [2].

Un jeune homme, séparé tout enfant de sa famille, conserve dans une valise un cachet en forme de bague avec lequel il espère retrouver son père. Dans un naufrage, il l'a perdu ; et, jeté sans le savoir près de la maison de ses parents, la misère l'oblige, pour gagner sa vie, à se louer comme manœuvre. Un pêcheur trouve la valise ; mais la propriété de sa trouvaille lui est disputée par un esclave. Le maître de l'esclave, qui est le père du jeune homme, est pris pour arbitre ; et c'est ainsi qu'il reconnaît son fils.

L'ingéniosité des poètes de la Nouvelle Comédie s'est déployée en mille façons autour de ce motif de la reconnaissance qu'Euripide avait mis à la mode (car c'est Euripide qui a inventé « la croix de ma mère »), et qui, sur la sensibilité du gros public, est d'un effet assuré. Ils l'ont varié de toute manière et ils ont amené la découverte finale de l'enfant perdu ou esclave, par mille incidents différents, par mille péripéties diverses. La *Cistellaria* [3], par exemple, nous

1. *Vidularia* (*fabula*) : pièce de la valise (*vidulus*). Voir sur les reconstitutions de la pièce par Studemund et Leo, *De Plauti Vidularia* (*Index lectionum* de Göttingen, 1894-95) et Seyffert (*Jahr. de Bursian*, LXXXIV, 1895).

2. Et probablement du même auteur. Cf. l'article déjà cité de Studemund : *Deux comédies parallèles de Diphile*.

3. *Cistellaria* (*fabula*) : pièce de la corbeille (*cistella*.)

en offre une tout autre version que le *Rudens* ou la *Vidularia*.

Démiphon, marchand de Lemnos, venu à Sicyone pour des fêtes, y a séduit Phanostrate, puis s'est enfui. A Lemnos, il s'est marié, il a eu une fille; et, dans la suite, sa femme étant morte, il est revenu à Sicyone, a retrouvé Phanostrate et l'a bien tardivement épousée.

Après la fuite de Démiphon, Phanostrate avait mis au monde une fille, Sélénie. Pour sauver son honneur, elle confia l'enfant à un esclave fidèle, Lampadisque. Lampadisque exposa la petite fille avec une *corbeille* de jouets; caché aux alentours, il vit une courtisane ramasser l'abandonnée et la suivit de loin pour voir où elle entrait. Mais la courtisane ne garda pas Sélénie : elle la remit à son amie, l'honnête Ménélisque, qui l'éleva avec la plus grande sollicitude et la traita comme sa fille.

Sélénie est devenue grande; elle a rencontré un jeune Sicyonien, Alcésimarque, en a été aimée et l'a aimé. Malheureusement, le père d'Alcésimarque veut marier son fils avec l'autre fille de Démiphon; Ménélisque offensée renvoie alors Alcésimarque et le sépare de Sélénie, malgré leur désespoir.

Cependant Lampadisque cherche la fille de sa maîtresse, puisqu'elle peut maintenant l'avouer; et il parvient à savoir qu'elle a été confiée à Ménélisque. Celle-ci, informée de ces recherches, ramène la jeune fille à sa véritable mère. Mais, au moment où elles vont entrer, Alcésimarque se jette sur Sélénie et l'enlève. Dans se désordre, la servante de Ménélisque s'enfuit, jetant là la corbeille qu'elle portait. La corbeille est retrouvée par Lampadisque et Phanostrate, qui la reconnaissent; lorsque la servante revient la chercher, ils l'interrogent et découvrent la vérité. Sélénie rentre dans sa famille et épouse Alcésimarque.

Plus encore que ceux du *Rudens*, les personnages de la *Cistellaria* ont une individualité assez effacée :

presque rien ne distingue Sélénie d'une jeune fille quelconque qui a perdu sa famille, Lampadisque de tous les serviteurs fidèles, ou Ménélisque des autres types de femme charitable et bonne que peuvent présenter ou la vie ou la comédie copiée sur la vie. En revanche, l'intrigue se complique davantage et s'enchevêtre, les coups de théâtre, les hasards se multiplient, et la curiosité de ce qui va survenir nous captive plus que la sympathie, assez banale, méritée par les divers acteurs.

Si, d'après leur sujet, ces pièces de Plaute se rangent bien à peu près dans ces différents groupes; — si, abstraction faite de la comédie de caractères que nous n'y cherchons guère, nous avons pu y trouver et la comédie de mœurs et la comédie romanesque; de plus en plus cependant et en passant de l'une à l'autre, l'intrigue prend une place plus grande, attire à elle une part plus importante de l'attention. Evidemment, le public de Plaute n'y voyait pas l'intérêt là où nous le verrions de préférence; et, de son côté, le poète latin, soit par tendance propre de son génie, soit par condescendance pour le goût de son auditoire, ne l'y mettait pas là où l'eût mis un écrivain animé d'ambitions un peu relevées. Auteur et public s'attachaient plus aux événements, aux péripéties, aux surprises, qu'aux caractères et aux sentiments, à l'intrigue en un mot plus qu'aux mœurs. Ils restaient, — même en des comédies d'un autre genre, — un auteur et un public de comédies d'intrigue.

CHAPITRE VII

LES SUJETS DE PLAUTE

II. — COMÉDIES D'INTRIGUE

Alors même que l'auteur comique y développe le plus possible ce qu'on en pourrait appeler la partie matérielle, qu'il accorde le plus possible aux faits, aux hasards, aux épisodes, certains sujets exigent, pour être compris, un minimum d'attention intelligente, pour être appréciés, un minimum de goût. La matière qui convient à une comédie de mœurs, même si elle est traitée à la façon d'une comédie d'intrigue, réclame quelque finesse d'esprit, quelque don d'observation chez ceux qui viennent l'entendre au théâtre; la matière romanesque réclame chez eux ce que j'appellerais une curiosité intellectuelle, et un sentiment plus ou moins confus de l'art avec lequel il convient d'enchaîner, de conduire, de démêler les événements. L'une comme l'autre, elles doivent être attentivement suivies ; car l'analyse des caractères, les situations initiales, non seulement expliquent les péripéties et le dénouement, mais leur donnent seules leur valeur

dramatique ou leur saveur comique. Au-dessous d'un certain niveau, le public n'aura dònc ni les qualités d'esprit nécessaires, ni l'attention indispensable pour prendre un véritable plaisir soit à l'une, soit à l'autre Et le public romain restait au-dessous de ce niveau.

D'un autre côté, Plaute lui-même n'avait peut-être pas les dons qui conviennent le mieux à ces deux genres de comédies. Ce n'est pas un psychologue très pénétrant : il peut bien d'un trait rapide dessiner la silhouette ou plutôt la caricature d'un personnage ; il peut bien d'une expression frappante donner l'idée bouffonne de son caractère ou mieux de son ridicule personnel ; mais il n'a pas la patience de le dessiner scrupuleusement, de l'animer d'une vie véritable et surtout vraisemblable. Ce n'est pas non plus un narrateur classique, habile à còmbiner harmonieusement les diverses parties de l'histoire qu'il raconte, à les préparer longuement, à leur donner la juste proportion, à ménager avec art le dénouement logique ou, tout au moins, à faire pressentir, à faire espérer le coup de théâtre ; il sait mieux traiter des situations isolées que les amener, mieux les développer que les rattacher à un ensemble. Et voilà pourquoi, sans doute, pour huit pièces qui sont des comédies de mœurs ou des comédies romanesques, *et qui ne le sont qu'à demi*, Plaute a écrit treize comédies d'intrigue pure.

Il ne s'agit plus ici de transporter sur la scène des personnages observés dans la vie réelle ; il s'agit d'en inventer de fantaisie, qui soient ridicules par eux-mêmes, de présenter des fantoches dont la vue seule soulève les rires et qu'on n'ait pas besoin de confronter avec les hommes véritables, puisqu'on n'en a

même pas l'idée. Il ne s'agit plus d'emprunter à cette même vie réelle les joyeux incidents, les rencontres amusantes ou curieuses qu'elle offre parfois ; il s'agit d'en combiner librement qui soient grotesques par eux-mêmes et qui n'aient besoin, pour produire leur effet bouffon, que d'un minimum de préparation : des gens qui se laissent duper par un menteur habile, des fourbes qui s'embarrassent dans leur propre piège, un père qui revient juste à l'heure où son fils remplit la maison de ses orgies, des personnages que l'on prend l'un pour l'autre, des imposteurs qui se rencontrent nez à nez avec celui dont ils ont usurpé le nom, etc. Ce sont là des trucs de vaudeville, d'où le rire jaillit de lui-même ; et la plèbe n'en demande pas davantage.

Il faut bien pourtant que ces personnages comiques soient attachés à une action quelconque ; il faut qu'un fil, si tenu soit-il, relie entre eux ces événements risibles. Rien n'est plus aisé ; et il suffit de peindre à nouveau, sous les formes infiniment variées qu'ils peuvent prendre, les divers faits que nous avons déjà reconnus à la base des précédentes comédies : amours contrariées, folies de jeune homme, séductions et naissances secrètes, rapts et reconnaissances, fourberies et vols, etc.

De ces divers ressorts, celui dont Plaute use le plus souvent, seul ou mêlé diversement aux autres, c'est le plus commode, le plus intéressant, l'amour. D'abord l'amour a cet avantage, que, dans une pièce où il paraît, certains personnages sont sympathiques avant même d'être connus : instinctivement, le public prend parti pour le jeune homme et la jeune fille qui s'aiment, souhaite leur succès, applaudit à leurs ruses,

veut du mal à ceux qui leur nuisent, et se trouve disposé à rire sans scrupules ou de la personne même de ces fâcheux ou des mésaventures qui leur arrivent. D'un autre côté, l'amour rencontre assez naturellement mille obstacles : il se heurte d'abord aux mêmes rivalités que tout autre sentiment qui tend à une possession exclusive ; et, de plus, comme c'est la passion la moins raisonnée, il contrarie plus aisément les projets médités à l'avance par la prudence des pères soucieux de l'avenir. Assez naturellement aussi, il engendre les complications et les intrigues ; car, pour déjouer ces rivalités, pour surmonter la résistance des parents, il recourt aux mille expédients que suggère le désir ingénieux. Enfin, les comiques de toutes les époques aimant à montrer l'amour qui lutte contre les préjugés ou les conventions sociales plutôt que l'amour bien sage approuvé par les vieilles gens et favorisé par les notaires, les anciens auteurs trouvaient dans l'esclavage antique une ressource que nous n'avons plus. D'ordinaire, en effet, les belles dont s'éprennent les jeunes premiers des comédies ne sont point de condition libre ; la naissance, les revers, l'abandon, les enlèvements en ont fait des esclaves entre les mains d'un maître. Double ou triple avantage pour le poète : le malheur de leur destinée justifie la tendresse plus vive que leur porte leur ami ; les injustices qu'elles souffrent les rendent plus touchantes et plus sympathiques au public ; la fourberie ou l'avarice de leur maître augmentent encore la difficulté de les sauver et la complexité de l'intrigue.

Ces brillantes courtisanes, belles, instruites, artistes même ou savantes, qu'ont chantées les poètes de la

Grèce et de Rome, n'avaient point un sort aussi enviable que parfois,— abstraction faite de la morale,— on pourrait être tenté de le croire, un peu naïvement. Les plus heureuses, les parvenues, n'étaient que des affranchies, bien dépendantes encore. Et la plupart étaient de pauvres filles esclaves, qu'un marchand, le *leno*, formait à son profit ; il les faisait élever, il leur apprenait à porter la parure, à jouer des instruments, quelquefois même (chez les Grecs surtout) il leur faisait donner une éducation raffinée qui en augmentait le prix ; et, sa marchandise ainsi ornée, il les vendait, ou, qui pis est, les *louait* pour un temps aux jeunes hommes et aux libertins. C'étaient pour lui, dans la force du terme, des femmes de rapport. Ces maquignons d'êtres humains avaient dans la vie réelle tous les vices, toutes les fourberies, toute la mauvaise foi que la direction de ces étranges bureaux de placement devait naturellement développer dans leurs âmes cupides et grossières. Et, dans les comédies, ils étaient, — cela va de soi, — et l'ennemi-né des jeunes amoureux dont ils possédaient l'amie, et le personnage odieux que le public désirait voir maltraiter ou duper. Contre le *leno* tout est permis : à corsaire, corsaire et demi ; et les aventures de ces fourbes joués par de plus fourbes qu'eux excitaient au théâtre une joie sans mélange. Comme dans le *Pœnulus*, on les prend avec l'approbation unamine dans les pièges les plus malhonnêtes :

Agorastoclès est un jeune Carthaginois enlevé à l'âge de sept ans, qu'un vieillard étolien a adopté et fait son héritier. Il aime Adelphasie, jeune fille tombée avec sa sœur Antérasile entre les mains du leno Lycus. Pour délivrer son amie, et sur les conseils de son esclave Milphion, il tend un piège

au leno : son esclave-fermier ira avec une forte somme chez Lycus qui ne le connaît pas, et Lycus sera poursuivi devant les tribunaux pour recel d'esclave fugitif et d'argent volé L'intrigue réussit ; et les témoins apostés, après avoir introduit le fermier chez Lycus, sont prêts à déposer contre le leno. Pour comble de malheur, l'esclave de Lycus révèle à Milphion que les deux jeunes filles sont de naissance libre et qu'on peut réclamer leur liberté.

Au moment où Agorastoclès songe à faire affranchir Adelphasie et Antérasile, un *Carthaginois*, Hannon, hôte de l'Étolien qui adopta le jeune homme, arrive dans le pays : il recherche ses deux filles qui lui ont jadis été enlevées. Or, il reconnaît dans Agorastoclès son neveu, dans les deux jeunes filles ses filles. Le leno est obligé de renoncer à ses deux captives ; il paiera l'amende qu'Agorastoclès exige ; il est, de plus, volé par un militaire amoureux d'Antérasile, et les esclaves mêmes le bafouent. Agorastoclès épousera sa cousine, et tous retourneront ensemble à Carthage.

Ce ne sont pas seulement les jeunes bourgeois qui se permettent envers le *leno* des procédés plus dignes de lui que d'eux : les esclaves mêmes s'en mêlent et le dupent aussi perfidement que leurs maîtres : la comédie *Persa* est une réplique du *Pœnulus*, moins la reconnaissance romanesque qui en a compliqué inutilement l'intrigue.

L'esclave Toxile est amoureux de Lemnisélène que détient le leno Dordalus, mais il n'a pas d'argent pour l'acheter. Alors, il s'entend avec le parasite Saturion : Saturion prêtera sa fille ; on la déguisera en étrangère ; on persuadera à Dordalus de l'acheter ; avec l'argent qu'il aura donné, on paiera Lemnisélène ; puis Saturion viendra réclamer sa fille qui est de naissance libre.

Un autre esclave, ami de Toxile, Sagaristion, rend encore

l'opération plus facile : il prête à Toxile de l'argent que lui a confié son maître, en sorte qu'on détourne mieux les soupçons du leno, en lui achetant d'abord Lemnisélène. Après une honnête résistance, la fille du parasite cède aux ordres formels de son père, et, par obéissance, se prête à la comédie qu'on veut lui faire jouer : Sagaristion, costumé en *persan*, l'amène costumée elle aussi en persane. Dordalus, habilement alléché par Toxile, l'achète et la paie. Aussitôt Saturion paraît, réclame sa fille et traîne Dordalus en justice. Les esclaves joyeux fêtent le succès de leur stratagème et se raillent de leur victime.

Si encore le *leno* n'avait contre lui que les jeunes amoureux et les esclaves rusés, complices habituels de leurs folies et instruments de leurs fourberies ! Mais, parfois, il a aussi les pères. Dût-il même en résulter quelque danger pour leur bourse, les vieillards, qui dans leur jeunesse ont eu maille à partir sans doute avec les Dordalus et les Lycus, voient d'un œil indulgent leurs fils ou leurs serviteurs duper à leur tour l'odieuse engeance. Ils s'intéressent à l'ingéniosité des pièges qui leur sont tendus, et, le cas échéant, ils y joueraient presque leur rôle. Tel est Simon dans le *Pseudolus*.

Le leno Ballion a vendu Phénicie à un militaire ; il a touché les arrhes et doit remettre la jeune fille au messager qui lui apportera le reste de la somme. Callidore, amoureux de Phénicie, se désespère, mais son esclave, le subtil *Pseudolus*, se fait fort de lui rendre son amie.

Le père de Callidore, Simon, à qui l'on a rapporté la conduite de son fils, fait des reproches à Pseudolus. L'esclave avoue tout avec cynisme, et, pour comble d'audace, il prévient Simon que, ce jour même, il tirera Phénicie des mains de Bal-

lion ; Simon, amusé de cette effronterie, tient le pari. Pseudolus s'en va rôder devant la maison de Ballion et y rencontre le messager du militaire ; il se fait passer auprès de lui pour l'intendant de Ballion; le messager, à demi convaincu mais prudent, remet à Pseudolus la lettre du militaire, mais non l'argent. Pseudolus s'adresse alors à Charin, ami de Callidore, qui lui prête la somme nécessaire, et à Singe, l'esclave de Charin, qui jouera le rôle de messager. Singe avec la lettre filoutée et l'argent obtient la jeune fille et la remet à Callidore.

Cependant Simon prévient Ballion de se tenir sur ses gardes. Ballion, s'imaginant jouer à coup sûr, puisqu'il a livré la jeune fille à celui qu'il croit le messager du militaire, gage avec Simon que Pseudolus n'aura pas Phénicie. Le véritable messager survenant sur ces entrefaites, on le prend pour un faux messager, compère de Pseudolus, et on le raille jusqu'à ce qu'il se soit expliqué. Ballion a perdu son pari et paie l'enjeu à Simon. Simon, de son côté, a perdu le pari qu'il avait fait avec Pseudolus et lui abandonne la somme. Et Pseudolus triomphe au milieu des lamentations de Ballion.

Il me semble que, dans cette dernière comédie, on voit avec assez de netteté comment l'amour n'est qu'un prétexte à l'intrigue. Il faut bien qu'il y ait de l'amour pour que la fourberie de Pseudolus ait un but, pour qu'il y ait un *leno* à duper. Mais, une fois qu'il est convenu que le jeune homme amoureux de la jeune fille désire la délivrer de Ballion, ce n'est plus ni à lui ni à elle que nous nous intéressons réellement, c'est à Pseudolus : nous voulons voir comment il se tirera de la difficulté. Lui-même, il se présente à nous comme un virtuose de l'intrigue ; il dupe avant tout pour le plaisir de duper ; il est « poète » :

Il est parti ! Te voilà seul, Pseudolus. Que vas-tu faire maintenant après les magnifiques promesses que tu as prodiguées

au fils de ton maître ? Où sont-elles ? Tu n'as rien de prêt, pas l'ombre d'un projet arrêté, pas même d'argent... et maintenant je ne sais que faire... Tu ne sais même pas par quel bout t'y prendre ni jusqu'où, au juste, tu dois conduire la trame que tu vas ourdir. Eh bien ! comme le poète, quand il prend ses tablettes, cherche ce qui n'existe pas au monde, le trouve cependant et donne à la fiction l'air de la vérité, moi aussi, je serai poète : les vingt mines n'existent pas au monde, je les trouverai cependant [1]...

Quand son plan est tracé, quand sa manœuvre est en train, alors il s'excite, il s'adresse à lui-même une sorte de proclamation bouffonne :

O Jupiter ! Comme toutes mes entreprises réussissent merveilleusement à mon gré ! Plus d'hésitation, plus de crainte ! Mon plan est tiré dans mon esprit. Quelle folie de confier un grand exploit à une âme timide ! Les choses sont selon que l'ouvrier les fait, selon l'importance qu'il leur donne. Dans ma tête, j'ai préparé d'avance mes troupes, un double, un triple renfort de ruses et de fourberies : aussi dès que je rencontrerai l'ennemi, — soutenu, j'ose le dire, par la vertu de mes pères et par mon astuce, ma malice et ma fraude personnelles, — je vaincrai sans peine, sans peine j'enlèverai par mes perfidies les dépouilles de mes ennemis. Cet ennemi commun de vous tous et de moi, ce Ballion, je vais le cribler comme il faut des traits de mes balistes : suivez-moi bien seulement. Je veux assiéger cette place et la prendre aujourd'hui même ; je fais avancer mes légions ; si l'assaut réussit (et je le rendrai facile à mes concitoyens), tout de suite après, je conduis mes troupes contre la forteresse du vieux (Simon). Alors mes alliés et moi, je nous chargerai tous, je nous gorgerai de butin, pour qu'ils sachent que je suis la terreur et la fuite de mes enne-

1. Vers 394-405.

mis. Je suis bien né : il me faut m'illustrer par de grands exploits qui m'assurent une brillante et longue renommée[1] !

Survient-il un événement imprévu, en un clin d'œil, comme un grand général, comme un Napoléon, il change ses plans de campagne et accueille les avances de la Fortune, puis il médite sur son art, fait la théorie de sa tactique, la philosophie de sa stratégie :

Dieux immortels ! La venue de cet homme m'a sauvé : il m'a fourni ce qu'il fallait pour rentrer dans le bon chemin quand j'allais m'égarer. Non, l'Opportunité elle-même ne pouvait plus opportunément se présenter que l'opportune missive de ce messager. C'est une corne d'abondance qui tient tout ce que je veux : ruses, fourberies, canailleries, argent, et, tout au fond, l'amie de mon jeune maître. Comme je vais faire faire le fanfaron et l'homme de ressources ! Comment il fallait faire et tout ce qu'il fallait faire pour enlever la femme au *leno*, c'était préparé, bien combiné, arrêté, ordonné dans ma tête ; mais maintenant voici ce qui va en être. La Fortune, à elle seule, vaut mieux que les avis de cent hommes habiles. Rien n'est plus vrai : si l'on a la Fortune pour soi, on est un homme supérieur, et tout le monde vante votre sagesse ; quand un projet a bien réussi, nous crions à l'habile homme ; quand l'affaire rate, c'est un sot. Sots ? Ah oui : nous ne savons pas quelle erreur est la nôtre quand nous désirons ardemment quelque chose : comme si nous pouvions savoir ce qui nous est bon ! A courir après l'incertain, nous abandonnons le certain, et voici ce qui nous arrive : au milieu des travaux et des peines, la mort vient furtivement... Mais assez philosopher, voilà trop longtemps que je bavarde[2]...

1. Vers 574-590.
2. Vers 667-688.

Et, quand la grande bataille qu'il a préparée se livre hors de sa présence, ses inquiétude, ses angoisses, son attente fébrile remplissent ses monologues, jusqu'au soupir de soulagement que lui arrache le succès [1]. Enfin, au dénouement, couronné de fleurs, ivre de joie, de plaisirs et de vin, c'est lui qui triomphe le plus [2]. D'un bout à l'autre de la pièce, c'est lui qui est en scène, c'est lui qui s'agite, c'est lui qui se démène, c'est lui qu'admire comme un grand homme le vieillard même auquel il a gagné le pari ; et, s'il donne son nom à la pièce, c'est justice. L'amour et les amoureux sont bien oubliés, leur seul mérite est de donner une occasion de montrer son talent à ce grand artiste en friponnerie.

Le *leno* n'est pas le seul adversaire que rencontrent les jeunes amoureux. Il y a encore le rival: non point un rival qui soit supérieur en mérites ou en charme, qui sache se faire aimer davantage : nous retomberions dans des analyses de caractère et dans des peintures de mœurs, et ce sont là des mets trop délicats pour le robuste estomac de la plèbe romaine. Ce rival est tout simplement un homme plus riche que l'amoureux, qui a jeté son dévolu sur la même jeune fille et qui peut immédiatement l'acheter un *leno* ou qui l'a déjà achetée. Il s'agit alors ou de le devancer en se procurant en hâte la somme nécessaire, ou de l'empêcher par des moyens variés de prendre livraison de la jeune esclave, ou enfin de l'amener habilement à y renoncer de lui-même.

1. Vers 1017-1037.
2. Vers 1245-1285.

Ce rival, dans les comédies, est d'ordinaire un étranger. Il semble que, en vertu d'une solidarité instinctive, les fourberies faites à un étranger soient plus agréables au public, surtout à un public de petites gens. D'ailleurs l'étranger est plus facile à duper en un pays qui n'est pas le sien, où il ne connaît ni les gens ni les choses, surtout si ses affaires le retiennent ou l'appellent ailleurs et qu'il soit obligé de s'en remettre à des messagers plus ou moins fidèles. Et, comme il faut que cet étranger soit riche, c'est d'ordinaire un aventurier, un soldat mercenaire, à qui ses campagnes d'Asie ou ses succès de recruteur ont acquis de grosses sommes, richesses trop aisées qui excitent la jalousie et la convoitise, richesses trop rapides qu'il dissipe, comme c'est l'usage, d'autant plus facilement qu'elles lui ont coûté moins de travail. Quelquefois, il apparaît à peine dans la pièce : il n'a de raison d'être que comme obstacle, que comme victime désignée de l'intrigue ; et, à la fin, on s'en débarrasse facilement, ou même quelque aventure de roman, quelque reconnaissance, lui enlève tout sujet de plainte. C'est ce qui a lieu dans le *Curculio* [1].

Le leno Cappadox a comme esclave la jeune Planésie. Il l'a vendue à un militaire qui a versé des arrhes, et il a garanti l'acheteur contre les risques, s'engageant à rendre l'argent si Planésie se trouvait être de naissance libre.

Le jeune Phédrome aimait Planésie et il en était aimé : il la voulait acheter; mais le leno exigeait une somme supérieure pour rompre le premier marché. Phédrome a envoyé son parasite *Curculion* en Asie, pour emprunter de l'argent à un ami;

1. *Curculio*, charançon, nom de parasite rongeur.

en attendant, grâce à la complicité d'une vieille portière ivrognesse, il a de furtives entrevues avec son amie. Curculion revient : il n'a pu obtenir d'argent; mais il a par hasard rencontré le militaire, a joué avec lui et lui a gagné son anneau. Avec le cachet qui y est entaillé, Curculion scelle de fausses lettres où le militaire ordonne au banquier Lycon de payer Planésie à Cappadox et de la remettre au messager. Ainsi, Curculion peut donner Planésie à Phédrome, tandis que le militaire, venu trop tard, réclame en vain à Lycon et à Cappadox.

Mais Planésie remarque l'anneau que Curculion porte au doigt et y reconnaît l'anneau de son père; or, le militaire l'avait reçu du sien. La jeune fille et le militaire sont donc frère et sœur. Le militaire l'accorde à Phédrome, et Cappadox est obligé de rendre l'argent, puisque sa captive était de naissance libre.

Mais il est rare que le rival s'en tire aussi bien; l'esthétique du genre s'y oppose : il convient que celui qui contrecarre les desseins du jeune premier soit sot, grotesque et trompé, qu'il expie de la façon la plus humiliante le tort qu'il a d'être l'adversaire du personnage sympathique. Tous les ridicules, toute la bêtise imaginables lui sont généreusement prêtés, et ses mésaventures font encore plus de plaisir que le bonheur des amoureux. Pyrgopolinice du *Miles* est le type de ces fantoches.

Un jeune Athénien, Pleusiclès, aimait la jeune Athénienne Philocomasie. Envoyé en ambassade à Lépante, il dut s'en séparer quelque temps. Pendant cette absence, un recruteur de Séleucus, le *soldat fanfaron* Pyrgopolinice, s'introduit dans la maison de Philocomasie, se fait bien venir de la mère, et un jour enlève la jeune fille, malgré elle, pour l'emmener à Éphèse. L'esclave de Pleusidès, Palestrion, s'embarque pour aller prévenir son maître; mais il est fait prisonnier par un pirate,

qui le vend précisément au militaire. Philocomasie et Palestrion s'entendent facilement ; ils feignent de ne point se connaître et cherchent les moyens de se délivrer de concert.

Cependant, Palestrion a prévenu Pleusiclès ; le jeune homme accourt à Ephèse et se loge chez un vieillard, Périplectomène, hôte de son père et voisin du militaire. Périplectomène et Palestrion favorisent les amoureux : Palestrion a percé un trou dans le mur mitoyen et Philocomasie peut ainsi, de temps en temps, aller rejoindre son Pleusiclès. Mais l'esclave Scélèdre, surveillant de Philocomasie, monté un jour sur le toit, a vu dans la maison voisine la jeune fille avec son ami, et il veut le révéler au militaire. L'ingénieux Palestrion pare à ce danger. Sur son conseil, Philocomasie, passant par le trou du mur, sort alternativement, aux yeux de Scélèdre, tantôt de la maison du militaire, sous le nom de Philocomasie, tantôt de la maison de Périplectomène, sous le nom de Glycère, sœur de Philocomasie, qui serait venue la chercher à Ephèse. Scélèdre est convaincu de son erreur et il est bien heureux qu'on ne dénonce pas sa sottise au militaire.

La situation n'en reste pas moins dangereuse. Pour y mettre fin, Palestrion recourt à une rusée courtisane, Acrotéleutie, et à sa rusée suivante, Milphidippe. Acrotéleutie feindra d'être la femme du célibataire Périplectomène et affectera un violent amour pour le militaire. Palestrion et Milphidippe sont les ambassadeurs de la fausse amoureuse. Dans sa fatuité, le militaire se laisse duper ; sur les conseils de Palestrion, il renverra Philocomasie, pour être plus libre dans ses nouvelles amours. Il la remet, en effet, entre les mains de Pleusiclès, déguisé en pilote du vaisseau qui aurait amené Glycère ; bien plus, pour que cette séparation se fasse à l'amiable, il couvre de cadeaux Philocomasie et lui donne même Palestrion. Les deux amoureux et le fidèle serviteur partis, Pyrgopolinice court au rendez-vous ; il y trouve, armés de solides gourdins, Périplectomène et ses esclaves, qui le battent et le mettent à rançon.

Voilà un comique complet, puisqu'il y a des coups de bâton; car, pour les grands enfants comme pour les petits, rien n'est aussi spirituel que la bastonnade : témoin le succès de Guignol quand il rosse le commissaire, les juges, ou même le diable. Et, là aussi, le véritable élément de gaîté, c'est l'entassement de tromperies où l'ingénieux esclave et ses complices embarrassent assez aisément un fantoche facile à duper, et non point les deux amoureux dont l'histoire et la situation sont plus intéressantes que leurs sentiments ou leur caractère.

Enfin, le dernier adversaire de l'amoureux, c'est le père. Il n'est pas le moins redoutable, tant s'en faut. Ce n'est pas, comme le *leno*, un individu discrédité qui a peine à se faire rendre justice, tant l'opinion publique et les magistrats même lui sont contraires. Ce n'est pas, comme le *miles*, un étranger perdu en un pays inconnu et que l'hostilité générale embarrasse. Il est d'ailleurs dépositaire d'une autorité paternelle, qui, si affaiblie qu'on la suppose, renforce en apparence ses volontés.

A vrai dire, il arrive bien des fois aux pères des comédies d'abdiquer eux-mêmes cette autorité paternelle et de la compromettre singulièrement dans les étranges aventures où leurs vices les engagent. Souvent, en effet, c'est comme rivaux que leurs propres fils les trouvent en face d'eux : les anciens semblent n'avoir pas été très choqués de ces situations immorales, que, chez nous, les théâtres ordinaires ne se risquent guère à montrer. Il va de soi que, dans ces circonstances, les pères n'ont pas le beau rôle: le comique tout naturel-

lement prend parti pour la jeunesse contre la vieillesse, pour l'âge où le désordre même a son excuse et en quelque sorte sa grâce, contre l'âge où il rabaisse et déshonore : « *Amare*, disait le mimographe Publilius Syrus, *amare juveni fructus est*, *crimen seni* ». De toutes les façons, les pères amoureux voient donc toutes choses tourner contre eux. Parfois, leur fils accepte leur collaboration ; puis, au dernier moment, un accident imprévu, une dénonciation à la femme du vieillard, l'en délivre, et toute la peine que le père a prise n'aboutit qu'à l'humilier devant les siens. C'est ce qui arrive dans l'*Asinaire* [1].

Le vieillard Déménète a épousé une femme riche, Artémone ; elle le domine et le tient de court, laissant plus de pouvoir à Sauréa, l'esclave dotal qu'elle a chargé de l'administration de sa fortune, qu'à son mari même. Or, leur fils Argyrippe s'est épris de la jeune courtisane Philénie ; tant qu'il a eu de l'argent, la mère de Philénie, Cléarète, l'a bien accueilli ; mais, quand il n'a plus rien, elle le congédie, à son grand chagrin et au grand chagrin de sa fille. Déménète s'associerait volontiers aux plaisirs de son fils et lui fournirait bien les 20 mines qu'exige Cléarète, mais il n'a rien ; il s'adresse alors à son coquin d'esclave Liban et le pousse à voler par quelque moyen Artémone et Sauréa.

Justement Sauréa a fait vendre des *ânes* à un étranger, et Léonide, digne compagnon de Liban, a rencontré l'acheteur qui apportait la somme due. A eux deux, Léonide et Liban tentent de le duper : ils essayent de lui faire croire que Liban est Sauréa ; mais lui se défie et refuse de verser l'argent, si ce n'est en présence de Déménète. Qu'à cela ne tienne : assurés

1. *Asinaria* (*fabula*), la comédie des ânes.

de la complicité de leur maître, les deux esclaves vont le chercher avec l'étranger.

Cependant, Philénie se désole, mais sa mère gourmande sa faiblesse et congédie définitivement Argyrippe. Les deux amoureux vont se séparer tristement, lorsque Léonide et Liban apparaissent, ayant en poche la somme escroquée ; ils jouissent un moment de l'inquiétude des deux jeunes gens, se font longuement prier, se jouent d'eux avec insolence et finissent par leur remettre l'argent.

Mais Argyrippe avait un rival. Ce rival, irrité d'avoir été devancé, court dénoncer à Artémone le vol dont elle a été victime et la part qu'y a prise Déménète. Furieuse, elle accourt et surprend son mari chez Cléarète, s'associant aux orgies de son fils, la raillant elle-même, souhaitant sa mort : elle apparaît brusquement et le ramène à la maison, tout piteux, sous un flot d'injures.

Mais, le plus ordinairement, c'est dès le début que le père et le fils sont en lutte, et, dans le *Mercator*, on rencontre un conflit ouvert, choquant encore, mais moins sans doute que la coopération scandaleuse de l'*Asinaire*.

Pour le soustraire aux séductions d'Athènes, Démiphon a envoyé son fils Charin faire du commerce à l'étranger. Le jeune *commerçant*, dans ses voyages, a rencontré une belle esclave dont il s'est épris ; il l'a achetée et la ramène avec lui.

A peine Démiphon a-t-il vu la jeune femme, qu'il se la veut réserver ; et il s'assure la complicité d'un voisin, qui la logera provisoirement chez lui. En vain Charin raconte que c'est une suivante dont il veut faire cadeau à sa mère. Démiphon la déclare trop belle et capable d'exciter des querelles domestiques ; il prétend même avoir mission de l'acheter pour le compte d'un ami, et, malgré les objections de son fils, il court conclure le marché. Eutyque, fils de Lysimaque et ami de Charin, avait

aussi voulu acheter la jeune femme, pour la rendre à son ami ; il arrive trop tard et la trouve emmenée, sans savoir que c'est chez son père. Tandis que Démiphon joyeux se prépare à un festin, Charin se désespère.

Mais la femme de Lysimaque revient brusquement de la campagne ; trouvant l'esclave installée chez elle, elle soupçonne son mari et lui fait des scènes terribles. Ces querelles révèlent à Eutyque la vérité ; il court l'apprendre à Charin, au moment où, fou de douleur, le jeune homme s'apprêtait à quitter le pays : il a grand peine à croire à son bonheur. Eutyque explique tout, réconcilie son père et sa mère, et obtient que Démiphon cède l'esclave à Charin.

Il faut bien croire qu'un sujet pareil avait un grand succès auprès du public de Plaute, puisqu'il l'a traité tant de fois. Il l'a repris encore dans la *Casina*, en tout semblable au *Mercator* par le fond des choses, quoique l'amoureux y soit plus indifférent, car il est inconnu, l'intrigue plus compliquée, et le dénouement plus romanesque.

Casina est une enfant trouvée, qu'a recueillie et élevée Cléostraste, femme de Lysidame. Lysidame s'en est épris : il veut la marier à son esclave fermier, Olympio, qui se montrera mari complaisant. Mais le fils de Lysidame s'en est épris aussi et, par le même calcul, veut la marier à son esclave Chalin. Le père, pour se défaire de son fils, l'expédie à l'étranger ; mais la mère soutient les intérêts de l'absent pour se venger de son mari. Ni l'un ni l'autre ne peuvent persuader à Olympio ni à Chalin de se désister, et, pour en finir, ils conviennent de s'en remettre au sort : le sort favorise Olympio, c'est-à-dire Lysidame.

Lysidame et Olympio font alors leurs plans. Olympio conduira Casina chez le voisin qui prête sa maison et on se débarrassera de la femme du voisin, en la retenant au banquet de

noce. Mais Chalin a surpris cette conversation; et Cléostrate et lui contrecarrent ces beaux projets. Cléostrate n'invite pas la voisine : il faut que Lysidame l'aille lui-même chercher. Quand il revient, la servante de Cléostrate lui raconte que Casina est devenue folle furieuse, qu'elle veut le tuer, et elle s'amuse de ses frayeurs. Enfin, on substitue à Casina Chalin déguisé en femme ; des quipropos indécents et grotesques s'en suivent, qui couvrent de honte Olympio et Lysidame. Cléostrate fait à son mari la scène qu'il a méritée, et Casina, finalement reconnue pour la fille du voisin, épouse le fils de Lysidame.

D'autres fois, heureusement, les pères de comédies n'étaient que dupes et non complices ou rivaux de leurs fils ; mais dupes, ils l'étaient bien. Les jeune gens, avec toute la folie de cet âge « qui ne permet rien de rassis ni de modéré », comme dit Bossuet, commettaient toutes sortes de frasques. Les pères, sans doute, ne s'en indignaient pas beaucoup au fond ; la morale antique était indulgente : Caton félicitait les jeunes gens qui s'amusaient, quand ils s'abstenaient du moins de troubler les familles, et Sénèque étendait très loin ce qu'il appelait « les plaisirs permis »[1] à Néron Seulement les folies coûtent ; et alors les pères changeaient de ton : les plaies faites à leur bourse leur paraissaient graves. Il fallait donc essayer de les abuser, de leur dissimuler les dépenses excessives, les fêtes ruineuses ; et ce n'était pas trop pour cela de toute l'habileté d'un esclave fripon, comme le Tranion de la *Mostellaria*[2].

1. Tacite, *Annales*.
2. *Mostellaria* (*fabula*) : la comédie du revenant (*mostellum*).

Philolachès, amoureux de la courtisane Philématie, profite de l'absence de son père Théopropide pour se livrer aux plaisirs dans la maison paternelle. Son esclave Tranion l'aide et son ami Callidamate prend part à ses orgies.

Mais Théopropide revient à l'improviste au beau milieu d'un joyeux banquet. Tranion fait fermer la porte et vient recevoir le maître ; il lui raconte que la maison a été abandonnée par Philolachès, parce qu'elle est hantée par un *revenant*. Théopropide va réclamer auprès de celui qui lui avait vendu cette maison ; naturellement, ce dernier proteste. Tranion est fort embarrassé, d'autant plus qu'à ce moment un usurier, créancier de Philolachès, vient réclamer son argent en présence de Théopropide. Il entasse alors les mensonges : il propose un arbitrage entre le vendeur et Théopropide ; il prie Théopropide de payer l'usurier, prétendant que Philolachès, chassé de chez lui, a dû emprunter pour payer la maison du voisin Simon. Théopropide paie, mais veut voir son emplette. Tranion raconte au voisin que Théopropide a l'intention de bâtir et veut visiter sa maison comme modèle ; à Théopropide, il persuade que Simon se repent d'avoir cédé et qu'il faut éviter de parler de la vente, pour ne pas exciter ses regrets : la visite a lieu, avec des quipropos que Tranion empêche toujours de se découvrir.

Mais l'esclave de Callidamate, cherchant Philolachès, rencontre Théopropide ; et, comme il ne le connaît pas, il ne lui cache pas la vérité. Une rapide explication avec Simon a vite convaincu le père de toutes les fourberies dont il est victime ; et Tranion, se voyant pris, le nargue effrontément. Heureusement Callidamate intervient : il promet que Philolachès et lui paieront tout, sans qu'il en coûte rien à Théopropide, et il obtient le pardon pour Philolachès et pour Tranion.

D'avoir ainsi berné un père, de lui avoir si longtemps et si habilement caché une vérité fâcheuse, c'est déjà un assez joli tour de force. Mais il y a mieux. L'amoureux a toujours besoin d'argent, pour délivrer

son amie ou pour lui faire des cadeaux. Or ce sont les fils seuls qui s'imaginent qu'

Un père est un banquier donné par la nature ;

les pères n'en croient rien, — ou font comme s'ils n'en croyaient rien. Il s'agit donc, « par façon de larcin furtivement faict », de leur escroquer d'une façon ou d'une autre l'argent nécessaire. Malheur à eux, s'ils ont dans leur vie une histoire dont on puisse tirer parti ; malheur à eux, s'ils ont confiance en l'esclave de leurs fils ; leur cher argent s'envolera. *Epidicus* nous montre un esclave qui tourne contre son maître toutes les précautions que le bonhomme prend contre la passion de son fils.

Stratippoclès, jeune Athénien, aimait une joueuse de flûte. Obligé de partir pour la guerre, il a donné à son esclave *Epidicus* l'ordre de la lui acheter. Le fourbe se fait fournir l'argent par le père lui-même. En effet, Périphane (c'est le nom du vieillard) ne connaît point la joueuse de flûte ; et, d'autre part, étant jeune, il a eu d'une femme d'Epidaure, Philippa, une fille qu'il n'a jamais vue, mais à laquelle il a envoyé Epidicus porter des cadeaux. Epidicus feint que cette fille a été enlevée, qu'il vient de la retrouver ; et Périphane paie, installe chez lui la musicienne, croyant que c'est sa fille et ignorant que c'est la joueuse de flûte de son fils.

Voici que Stratippoclès revient de l'armée, infidèle à ses premières amours. Il a acheté une belle captive ; pour la payer, il a emprunté quarante mines, et Epidicus doit, sur-le-champ, trouver cette somme. L'esclave l'escroque encore à Périphane : il lui raconte que Stratippoclès revient plus épris que jamais, qu'il va acheter, affranchir et épouser son amie ; il lui conseille de prendre les devants, de la faire acheter par son ami Apé-

cide et de la revendre à un militaire qui la désire ; lui-même, il se charge de porter l'argent au marchand et de remettre la jeune fille à Apécide. En réalité, il donne l'argent à Stratippoclès pour payer la captive ; et il loue une seconde joueuse de flûte, qu'il fait passer pour la première. Apécide est là, mais Epidicus lui explique qu'il parle de « louer » au lieu d' « acheter », pour tromper la musicienne et éviter la résistance qu'elle opposerait. Apécide et Périphane se félicitent de leur habileté et du zèle d'Epidicus.

Mais le militaire vient acheter la première joueuse de flûte : on lui présente la seconde ; il la refuse et elle-même proteste hautement qu'elle est libre, qu'on l'a louée pour une fête et non achetée. De plus, la fille de Philippa, se trouvait avoir été réellement enlevée ; la mère vient demander secours à Périphane, qui, tout heureux, la rassure et lui présente la première joueuse de flûte comme leur fille ; naturellement, Philippa proteste, et la seconde fourberie d'Epidicus est découverte. Epidicus est en danger, quand il aperçoit la captive dont il a assuré la possession à Stratippoclès et il la reconnaît pour la vraie fille de Philippa. Il peut, dès lors, avouer avec effronterie toutes ses intrigues : il sera pardonné, et même se fera prier pour accepter les remerciements et la liberté.

Epidicus assurément n'est pas le premier venu en fait de ruse ; mais pourtant il lui a été assez facile de tromper le crédule Périphane sans défiance, et, à la fin, il s'était mis en bien mauvaise posture : sans un hasard miraculeux, il n'aurait pas évité les étrivières, sinon pis. On peut imaginer mieux encore : on peut imaginer un virtuose de la fourberie qui duperait un maître prévenu et sur ses gardes, et qui le connaîtrait assez bien pour s'assurer dans ses vices mêmes ou dans ses faiblesses une précaution contre sa vengeance ; Chrysale des *Bacchis* est ce grand homme.

Deux sœurs jumelles, *les deux Bacchis*, nées à Samos, ont été emmenées l'une à Athènes, où elle est aimée par Mnésiloque, fils de Nicobule, et l'autre en Crète. Nicobule envoie, un jour, son fils à Ephèse, chercher de l'argent qu'il avait confié à un ami. Pendant ce voyage, Mnésiloque apprend que sa Bacchis a quitté Athènes; il écrit aussitôt à son ami Pistoclère, fils de Philoxène, et le charge de retrouver la jeune fille. Pistoclère retrouve à Athènes les deux Bacchis, qui y sont revenues ensemble, et il s'éprend de la Bacchis de Crète, au grand désespoir de son pédagogue, Lydus.

Mnésiloque est de retour avec son esclave Chrysale. Chrysale, le premier, rencontre Pistoclère et apprend de lui que l'amie de son maître est retrouvée, mais qu'il faut de l'argent pour désintéresser un militaire qui l'avait achetée. Il va trouver Nicobule ; il raconte que, poursuivi par des pirates, Mnésiloque a confié le dépôt qu'il rapportait à un prêtre Ephésien ; pendant que Nicobule ira en vain chercher cette somme, le fils en disposera pour délivrer sa Bacchis.

Mais Lydus, indigné de la conduite de Pistoclère, le dénonce à son père, Philoxène. Mnésiloque veut défendre son ami; mais, en présence des faits précis qu'allègue Lydus, comme il ignore l'existence de la Bacchis de Crète, il se croit trahi. Dans son désespoir, il avoue à son père la ruse de Chrysale, devenue inutile ; puis il va faire de vifs reproche à Pistoclère. Pistoclère se justifie et Mnésiloque, tout honteux de sa crédulité, est d'autant plus repentant que le militaire vient justement chercher sa Bacchis.

Chrysale se charge de tout réparer. Il fait écrire par Mnésiloque une lettre où Mnésiloque dénonce à son père la conduite de Chrysale ; il la porte lui-même à Nicobule, se laisse injurier et menacer, puis amène Nicobule à la maison des Bacchis et lui montre Mnésiloque, qui y banquète aux côtés de sa maîtresse : du coup, toutes les accusations de Mnésiloque paraissent également fausses. Chrysale persuade alors à Nicobule que la maîtresse de Mnésiloque est une femme mariée, que le

mari va tuer le jeune homme, si l'on n'achète son pardon : il lui extorque ainsi les deux cents philippes d'or nécessaires au rachat de Bacchis. Encouragé par le succès, il rapporte bientôt une autre lettre où Mnésiloque avoue une autre dette de deux cents philippes et les obtient également : encore se fait-il prier pour prendre l'argent, lui qu'on a osé soupçonner.

Mais voici que Nicobule rencontre le militaire et apprend de lui la vérité. Il arrive furieux, accompagné de Philoxène plus indulgent. Les deux Bacchis interviennent alors pour apaiser les deux vieillards, et, séduits par leurs belles paroles, ils pardonnent et s'associent aux orgies de leurs fils.

A propos de ces dernières comédies surtout, on peut faire les mêmes remarques que nous inspirait le *Pseudolus*. Il n'est même pas question de caractères et de psychologie : en quoi ces différents pères se distinguent-ils les uns des autres ? Quel trait particulier leur donne leur individualité propre ? En quoi ces divers amoureux sont-ils dissemblables ? De quelle forme personnelle revêtent-ils leur passion ? Il n'est pas aisé de le voir. Ils se confondent à nos yeux ; comme Voltaire le disait des jeunes premiers de Racine,

Ils ont tous le même mérite ;

et ce mérite est uniquement de fournir à l'esclave des occasions de duper, d'ouvrir, en quelque sorte, la barrière à ce personnage principal. Et lui, de son côté, il est toujours le même aussi : machine à fraude, si je puis ainsi dire, animé du seul désir de tromper, et qui, par amour de l'art, serait capable, on le sent, d'escroquer ce qu'il pourrait obtenir honnêtement. Comme les autres ne sont que des moyens pour l'ame-

ner ; lui, il n'est qu'un moyen pour amener l'intrigue, — dont les incidents sont pour le public la seule chose vraiment intéressante.

Il est donc tout naturel que, parfois, l'auteur se débarrasse de cette histoire d'amour, qui lui est utile, mais non indispensable, pour provoquer, pour grouper les événements comiques. L'intrigue alors se présente avec franchise pour elle-même, sans se croire obligée de se raccrocher à quelque autre chose. Il y a une situation, féconde en surprises ; et, quand le public a ri assez longtemps, la pièce finit, par une scène où, l'énigme s'expliquant, la situation se dénoue toute seule. Tel est le cas des *Ménechmes*.

Un marchand de Syracuse avait deux fils jumeaux, parfaitement semblables. Ayant emmené l'un d'eux, *Ménechme* à Tarente, il le perdit dans la foule, un jour de fête, et ne put le retrouver. Il en mourut de chagrin. Le grand-père recueillit le second enfant, Sosiclès, l'éleva, et, en souvenir de son frère disparu, l'appela aussi *Ménechme*.

Le véritable Ménechme avait été trouvé par un marchand d'Epidamne qui l'avait adopté ; il s'était marié, et n'en avait pas moins pour maîtresse la courtisane Erotie. Un jour, il dérobe une mante à sa femme pour en faire cadeau à Erotie et se propose de fêter avec elle cet exploit ; il invite au banquet le parasite Péniculus (La Brosse-à-pain), et, en attendant l'heure, s'en va terminer quelques affaires.

En son absence, Ménechme-Sosiclès arrive avec son esclave Messénion : il parcourait tous les pays à la recherche de son frère. Erotie le prend pour Ménechme. Ménechme-Sosiclès, d'abord surpris, se prête au quiproquo et en tire profit. Quand le parasite arrive, Ménechme-Sosiclès sort de table ; Péniculus se croit joué, fait une scène de reproches, et court révéler à la femme de Ménechme l'infidélité de son mari. Le pauvre

Ménechme, qui revenait pour son dîner, est fort mal accueilli : sa femme réclame sa mante; Ménechme la redemande pour quelque temps à Erotie, mais Erotie, qui se l'est justement laissé escroquer par Ménechme-Sosiclès (il lui avait promis de la lui faire ajuster), se croit, elle aussi, dupée et se met, elle aussi, en colère.

Ménechme-Sosiclès tombe par hasard sur la femme de Ménechme : elle lui fait une scène à laquelle il ne comprend rien ; elle appelle son père à la rescousse ; et le quiproquo se prolonge si bien que Ménechme-Sosiclès, pour en finir, feint une crise de folie furieuse : pendant que le beau-père et la femme courent chercher un médecin, il s'esquive.

Le médecin, de retour avec le vieillard, rencontre Ménechme, et il le reconnaît immédiatement pour fou. Le beau-père va quérir quatre esclaves pour s'emparer du prétendu malade et le faire enfermer. L'esclave de Ménechme-Sosiclès, qui passait par là, croit reconnaître son maître, lui prête assistance et le délivre ; en récompense, il lui demande la liberté, et Ménechme la lui accorde d'autant plus aisément que Messénion lui est inconnu. Mais, quand Messénion rencontre le vrai Ménechme-Sosiclès, celui-ci, qui ne l'a pas affranchi, maintient énergiquement ses droits. Pendant qu'ils discutent, Ménechme sort de chez Erotie et se trouve face à face avec Ménechme-Sosiclès. Les deux frères s'expliquent et se reconnaissent, et ils rentrent ensemble à Syracuse.

Il est difficile d'imaginer un type plus pur de comédie d'intrigue. Le poète, ici, n'essaye pas de nous en conter et de nous faire croire à nous-mêmes que nous nous intéressons à qui que ce soit. Ces deux personnages nous sont aussi indifférents l'un que l'autre ; peu nous importent leurs sentiments ; et le dénouement final ne nous touche pas davantage. C'est le quiproquo ou plutôt les multiples quiproquos qui nous amusent, et

la cascade de surprises, de mésaventures ou d'aubaines, d'injures et de menaces inattendues qui en découlent pour les deux « Ménechmes », — puisque ce nom est devenu un nom commun.

Le même sujet, le même genre de comique apparaît dans l'*Amphitryon*, quoique le poète nous y transporte aux âges héroïques, où les dieux avaient au grand jour commerce avec les hommes, et en secret avec les femmes.

Jupiter s'est épris d'Alcmène, femme du général thébain Amphitrion. Pour le succès de ses amours, il a revêtu la forme du mari, tandis que Mercure a pris la figure de Sosie, esclave d'Amphitrion. Grâce à cette métamorphose, ils sont reçus sans peine, et, tandis qu'Amphitryon et Sosie sont à la guerre, leur place est prise par les deux dieux.

Amphitryon, vainqueur des ennemis, envoie Sosie porter de ses nouvelles à sa femme et annoncer son retour. Mais Mercure fait bonne garde : il arrête Sosie ; non seulement il le maltraite, mais il lui soutient (et peu s'en faut qu'il ne le persuade) que lui, Mercure, est Sosie. L'esclave, tout émerveillé de se trouver double et plongé dans des perplexités étranges, retourne raconter ces mystères à son maître, tandis que Jupiter et Mercure quittent les lieux.

Amphitryon ne peut croire au récit de Sosie et accourt anxieux auprès de sa femme. Elle, tout étonnée de ce prompt retour, ne l'accueille pas avec la joyeuse surprise qu'il aurait désirée. Comme il s'en irrite, elle s'étonne, lui rappelle qu'il est déjà revenu et qu'il vient de la quitter, lui montre même les présents qu'il lui a rapportés du butin et ne lui cache pas avec quelle tendresse elle l'a reçu. Amphitryon, qui sait bien n'être pas revenu, croit à une perfidie de sa femme, éclate en reproches et court chercher des témoins pour la convaincre de mensonge et la pouvoir répudier.

En son absence, Jupiter revient ; il offre à Alcmène de tendres excuses, se réconcilie non sans peine avec elle et dupe Sosie lui-même. Lorsque Amphitryon accourt, Mercure, toujours sous la forme de Sosie, lui interdit l'entrée de sa propre maison, malgré sa fureur et ses menaces. En vain Amphitryon s'indigne, en vain il en appelle au témoignage de ses compagnons de guerre [1] : mis en présence des deux Amphitryons, ils ne savent quel est le vrai.

Enfin, Jupiter, pour terminer le trouble et sauver l'honneur de l'innocente Alcmène, apparaît sous sa forme de maître des dieux. Au milieu des tonnerres et des éclairs, Alcmène met au monde deux enfants, l'un fils d'Amphitryon, l'autre fils de Jupiter; et Amphitryon, à qui la vérité est révélée, n'a plus rien à pardonner à sa femme.

La pièce d'*Amphitryon*, malgré ce que son sujet mythologique offre de spécial, entre bien pourtant dans le genre des autres comédies de Plaute. Lorsqu'on les a passées en revue l'une après l'autre, comme nous venons de le faire, leur caractère commun éclate avec évidence. Visiblement, elles étaient écrites pour le public le moins littéraire qu'on puisse concevoir : ces auditeurs étaient incapables de s'élever au-dessus du vaudeville, incapables de sentir quel plaisir plus élevé peut offrir une comédie soucieuse de la vérité humaine, ambitieuse d'être le miroir à peine déformé de la vie véritable. De grosses méprises, de gros quiproquos, de grosses fourberies, voilà ce qu'ils réclament pour rire, et ils sacrifient tout le reste, car ils n'y comprennent rien. Et le poète, de son côté, s'il était capable peut-être de faire mieux, n'en a guère le

1. Toute cette partie, mutilée, ne peut être complétée que grâce à l'argument acrostiche.

souci. Foin de la littérature et de l'art! Il ne s'agit pas de rivaliser avec les Grecs, il s'agit de gagner sa vie en amusant des Romains et de leur livrer pour de l'argent la marchandise vulgaire qu'ils préfèrent: *gestit nummos in loculum demittere.* D'ailleurs, on le sent bien, ce métier ne lui déplaît pas et il ne s'en trouve guère humilié: il est le premier à se réjouir des cascades d'accidents baroques ou de mensonges énormes qu'il leur présente; sa verve amusée s'y donne carrière et son imagination plébéienne s'y déploie, s'y étale, pour son plaisir autant que pour le leur.

CHAPITRE VIII

LES ROLES ET LES PERSONNAGES DE PLAUTE

I. — LES FANTOCHES DE CONVENTION

Telle que la concevaient les anciens, la comédie est essentiellement, — nous l'avons vu [1], — la « représentation de la vie privée des hommes ordinaires »; elle roule sur les actions et les « sentiments des hommes du commun »; elle met en scène non des héros, des chefs et des rois, mais « de simples particuliers d'humble condition. » A cet égard, par leur sujet, les comédies de Plaute, — abstraction faite de la « tragi-comédie » d'*Amphitryon*, « où paraissent des rois et des dieux » mêmes, — les pièces de Plaute répondent entièrement à la définition des critiques grecs et latins.

Mais c'est aussi, disent les mêmes critiques, « l'imitation de la vie », « le miroir de la coutume », « l'image de la vérité », la peinture, en un mot, de la réalité quotidienne. Ici, une inquiétude nous vient. Nous ne

1. Cf. *Tréteaux latins*, chapitre V.

chicanons point sur certaines données initiales, un peu dures à admettre dans quelques comédies de Plaute : la ressemblance de Jupiter et d'Amphitryon, de Mercure et de Sosie, qui exige un miracle de la puissance divine, la ressemblance des deux Ménechmes, qui est un exceptionnel *lusus naturæ*. Sarcey nous a appris qu'en ce qui concerne le point de départ de leurs pièces, les auteurs dramatiques ont droit à la complaisance et même à la complicité de leurs auditeurs. Mais, ces concessions faites, il semble que Plaute exige beaucoup de notre crédulité. Ses sujets sont-ils toujours bien vraisemblables ? N'y a t-il pas dans les multiples intrigues qu'il nous met sous les yeux une part excessive de fantaisie ? Dans ses pièces romanesques en particulier, n'y a-t-il pas des hasards, des combinaisons, des coïncidences, des rencontres de mélodrame, qui ne correspondent en rien au réel ?

Assurément. Et il est inutile de perdre son temps à démontrer que bien des sujets traités par Plaute, que bien des épisodes de ces sujets, n'ont pas été directement puisés par l'inventeur, quel qu'il soit, dans l'observation de la vie courante ; qu'ils sont imités d'œuvres littéraires, elles-mêmes fondées sur d'autres œuvres littéraires, en sorte que l'artifice, la convention, y ont une part très grande et trop grande. On ne démontre pas l'évidence. N'exagérons point, cependant. N'allons point nous imaginer qu'il n'y ait chez lui qu'artifice et convention ; qu'il soit à la fois le Scribe et le Pixérécourt du théâtre latin. A confronter ses comédies avec les mœurs anciennes, — ou plutôt avec les mœurs grecques, car enfin les sujets en sont tout grecs, — nous y découvrons souvent plus de vrai-

semblance qu'il n'aurait paru au premier regard. Lui même, parfois, avertit son public de ne pas s'y méprendre : « Ne vous étonnez pas, dit Stichus aux spectateurs, si de pauvres esclaves s'amusent à boire, font l'amour et s'invitent à souper : dans Athènes, cela nous est permis [1]. » Des observations de ce genre, il aurait pu en faire à mainte reprise encore, soit lorsqu'il met en scène des esclaves grecs qui dupent leurs maîtres et les bravent ; [2] soit lorsqu'il nous montre de jeunes gens grecs qui administrent, — si cela s'appelle administrer, — leur fortune à l'insu ou sans l'agrément de leurs pères [3]; soit lorsqu'il représente des femmes grecques qui portent la chlamyde, — je n'ose pas dire : portent la culotte, — dans leur ménage [4]; soit qu'il nous fasse entendre la lecture de contrats, à nos yeux immoraux et invraisemblables [5] ; soit qu'il nous offre des exemples d'escroqueries, de filouteries, d'intrigues judiciaires, que nous n'aurions pas crues possibles et qui le sont néanmoins [6] etc. Quant aux événements proprement romanesques et mélodramatiques, qui nous paraissent plus invraisemblables encore : trésors enfouis et découverts ; murailles percées pour des passages clandestins ; suppositions d'enfants; expositions d'enfants; viols commis à la faveur de la nuit, principalement dans les fêtes religieuses ; enlèvements de personnes libres

1. Vers 446-448. — Même affirmation dans le prologue de la *Casina*, 67-77.

2. Cf. Legrand, *Daos*, 279.

3. *Ibid.*, 278.

4. *Ibid.*, 276 sqq.

5. *Ibid.*, 275.

6. *Ibid.*, 273 sqq.

pour les réduire en esclavage; rapts d'enfants pour les vendre ou les exploiter; tout cela, avec les « reconnaissances » qui s'ensuivent, c'étaient choses beaucoup moins exceptionnelles dans l'antiquité que de nos jours [1]. Ainsi, malgré les apparences, et malgré la part indéniable de convention qui s'y mêle, la réalité est au fond de la plupart des comédies de Plaute.

On peut dire la même chose de ses rôles et de ses personnages; mais avec quelque réserve. Ici encore, il y a une part de convention et une part de réalité; mais je crains qu'en général celle-ci ne le cède davantage à celle-là. C'est assurément fâcheux; mais il fallait bien que Plaute satisfît son public; et ce public ou la plus grande partie de ce public goûtait moins l'exacte et fine peinture des caractères et des mœurs que la caricature grimaçante qui fait rire. Ce qu'il faut, à ces auditeurs-là, ce ne sont point vraiment des comédies, ce sont des farces ou des vaudevilles. Or, comme les situations, dans ce dernier genre de pièces, sont l'élément essentiel, elles exigent, elles entraînent avec elles non point certains caractères mais certains rôles convenus. Chez nous, il n'y a point de bon vaudeville sans intrigue galante, féconde en péripéties et en surprises, sans quiproquos à ricochets infinis et à méprises énormes, sans mystifications ou duperies à conséquences burlesques. Il n'y a donc point de bon vaudeville sans mari trompé, ridicule par sa confiance ou ridicule par sa jalousie, sans femme plus ou moins cynique, plus ou moins

1. *Ib.*, 275 sqq.

légère, sans amant ou amoureux sympathique ou bafoué; il n'y en a point sans grotesque, solennel ou naïf, balloté parmi les événements enchevêtrés auxquels il ne comprend rien, soit qu'un hasard malicieux les dispose, ou qu'un intrigant les fasse naître, les complique et en tire parti ; il n'y en a point sans dupé, plaisant s'il est candide, plus plaisant s'il est soupçonneux, sans dupeur, plein de présence d'esprit ou victime au contraire de ses mensonges et attrapé à son propre piège. Mais ni les faits ni les personnages de la pièce ne sont pris dans la vie réelle, ou ils n'y sont pris que pour être aussitôt déformés selon les conventions du genre. Il en était de même chez les Latins, comme chez les Grecs. Et selon les différents sujets, il y avait plus ou moins de convention dans les rôles et les personnages. Et plutôt plus que moins.

Plaute avait-il — exceptionnellement — choisi un sujet capable de plaire à la partie la plus délicate, la plus lettrée de son auditoire, il fallait que ce sujet admît, — plus ou moins aisément, — pour l'ébattement de la foule, les épisodes et par suite les rôles qui lui conviennent. Tel est le *Trinummus*. Le prologue, prononcé par le Luxe et l'Indigence, annonce une grave leçon morale ; l'intrigue est romanesque mais non plaisante ; les situations sont émouvantes bien plus qu'elles ne portent à rire ; les personnages, sérieux, vertueux, ou du moins repentants, n'ont en eux-mêmes rien de comique ; leurs sentiments pleins d'honnêteté, de vertu même les rendent estimables et nullement ridicules. Mais, à deux reprises, il a été possible d'y introduire grâce à certains rôles des scènes plus gaies et plus vulgaires. L'esclave Stasime veut empêcher son maî-

tre de donner en dot à sa sœur le seul champ qui lui reste des biens paternels; il vient raconter au futur beau-père de la jeune fille des mensonges invraisemblables pour déprécier cette terre, et, écouté avec une bienveillance ironique, il se félicite sottement de son astuce : « Avec quelle habileté j'ai dégoûté le vieillard de notre champ!... Grands dieux! comme j'ai bien arrangé cette méchante affaire: notre terre est sauvée! [1] » Plus tard Charmide, rentrant chez lui après un long voyage, impatient de revoir les siens et de savoir ce qui s'est passé en son absence, trouve bon de perdre son temps à contempler un inconnu : « Mais qui est celui-là qui s'avance sur la place avec cet habit et cette allure insolites ? *Quoique désireux de rentrer chez moi*, je vais l'attendre : je veux voir ce qu'il fait. [2] » Excuser ainsi une invraisemblance, c'est la souligner. Mais c'est que l'inconnu se prétendait messager de Charmide lui-même : il y avait donc là un prétexte à une scène de comique mystification et il était juste de donner cette compensation aux amateurs de grosses farces. Il en est de même dans les *Captifs*. La péroraison du chef de la troupe, — qu'elle soit de Plaute ou d'un remanieur, — est pleinement véridique : la pièce est très morale. Mais quand il l'a proclamé, il ajoute : « Maintenant, si elle vous plait, si nous vous avons plu et *si nous ne vous avons pas ennuyés*, donnez nous en cette preuve : vous qui voulez que la vertu ait sa récompense, applaudissez ! » [3] « Si nous ne vous avons pas ennuyés » : on sent la crainte. Pourtant,

1. Vers 560, 591-593.
2. Vers 840-842.
3. Vers 1034-1036.

l'auteur a pris ses précautions : sans autre utilité que d'avoir là au moins un rôle comique, il a jeté dans cette pièce sérieuse un parasite vorace. Ainsi, dans ces comédies où les analyses de caractères et les peintures de mœurs sont les véritables sources de l'intérêt réel, les rôles traditionnels, les situations convenues qui les introduisent ont beau n'avoir qu'une importance secondaire, il n'en a pas moins fallu leur faire une place.

Mais justement ce sont ces rôles là, ces situations là que réclame avant tout la plus grande partie du public, qui se propose uniquement de rire. Et Plaute, qui se propose uniquement de réussir, n'oserait trop souvent réduire la foule à la portion congrue : si elle allait s'ennuyer au théâtre, adieu les applaudissements, adieu les demandes des entrepreneurs de spectacles, adieu l'argent des édiles! Il essaye donc d'un autre compromis. S'il lui arrive de prendre encore pour modèles des comédies autres que les comédies d'intrigue, alors la part de l'observation et de la peinture psychologique, y est plus restreinte et la place accordée aux personnages proprement comiques bien plus grande. Le sujet romanesque du *Rudens* avec ses amoureux désespérés, ses jeunes filles touchantes, son misanthrope original et bourru, semblait par lui-même n'offrir guère matière à rire. Mais si l'on y développe le rôle du leno, celui du parasite, celui de l'esclave ergoteur et fripon, toutes les scènes qui provoquent la joie du populaire apparaîtront nécessairement : le parasite et le leno s'injurieront l'un et l'autre et se rejetteront mutuellement les accusations qu'ils méritent ; le leno mentira, se parjurera, donnera libre

cours à sa brutalité et à son cynisme, et finira par être, à la grande joie des spectateurs, dépouillé de son bien mal acquis et battu par dessus le marché; les esclaves se disputeront, échangeront les arguments ridicules, les gros mots, les bourrades; et ce sera bien plus gai. C'est une donnée bien sérieuse que celle du *Stichus*. Des femmes fidèles et malheureuses, qu'un père, abusant de son autorité, veut séparer de leurs maris, leurs émotions, leurs craintes, leur joie au retour de ceux qu'elles désespéraient déjà de revoir: il n'y a que La Chaussée pour tirer de là une comédie, et ce sera une « comédie larmoyante ». Mais, si l'on y introduit un parasite, toujours affamé, toujours en quête de bons repas, toujours persuadé qu'il les va obtenir et toujours déçu, successivement bafoué par tout le monde ; si l'on y introduit des esclaves débauchés, leurs amours, leurs orgies, leurs facéties et leurs chants; tout le monde rira, — ou du moins ceux-là riront qui n'apprécient que les plaisanteries les plus grosses et les plus rebattues. Dans de telles pièces coexistent encore les caractères réels et les rôles de convention ; mais les premiers n'y atteignent point toute l'ampleur possible, ils ne sont parfois qu'esquissés, et les autres, de plus en plus, s'amplifient et s'étendent.

Et enfin, — et le plus souvent, — Plaute ne prend même plus la peine de satisfaire les délicats. D'ailleurs, « rien ne saurait les satisfaire »; ils ont plus ou moins le sentiment de l'unité de l'œuvre d'art; ils sont assez lettrés pour découvrir les intentions de l'auteur: qu'il veuille à la fois être goûté de ceux dont le suffrage est un honneur, être applandi de ceux dont

la faveur aboutit aux commandes profitables, ce « mélange de gloire et de gain les importune » chez lui, comme le mélange de comédie et de farce dans son œuvre. Or Plaute se connait peut-être peu capable de les contenter toujours; il sait en tout cas qu'ils sont la minorité. Comme « le véritable Amphitryon est l'Amphitryon où l'on dine », le véritable public est celui qui paie, — ou pour qui l'on paie. Et c'est pour celui-là que Plaute choisit le sujet de la plupart de ses comédies : les sujets d'intrigue pure, c'est-à-dire les sujets où l'analyse psychologique est inutile et même déplacée. Prenons *Casina*. Il s'agit d'une jeune fille et de deux couples de rivaux en lutte pour l'obtenir. Qui nous intéressera : la jeune fille? elle ne paraît pas; le jeune homme? il ne paraît pas davantage ; son père? vieillard ignoble, débauché et grotesque, il n'a d'autre caractère que d'être ignoble, débauché et grotesque, et l'on ne peut même pas le haïr parce qu'il ne se distingue en rien des autres vieillards corrompus de la comédie; le serviteur du père? ou le serviteur du fils? ils ne sont que les fondés de pouvoir de leurs maîtres, l'un est un rustre semblable à tous les rustres, l'autre est un rusé semblable à tous les rusés; quant à la femme du vieillard c'est une *uxor dotata*, jalouse comme toutes les autres jalouses, la voisine est une commère comme toutes les autres commères, la servante est une fourbe comme toute les autres fourbes. On ne trouve donc personne à qui l'intérêt puisse se prendre; mais on trouve les rôles, toujours les mêmes, d'un vieux débauché, d'une *uxor dotata* jalouse, de serviteurs et de servantes rustres ou perfides, et les situations, — au

fond toujours les mêmes, — où les personnages de ces rôles se trouvent comiquement engagés. Il n'y a ni caractères vrais, ni mœurs observées, ni sentiments réels; il n'y a que des fantoches de convention sans existence individuelle, — mais qui font rire.

Que Plaute ait emprunté aux Grecs, avec leurs sujets, leurs analyses de caractères, leurs peintures de mœurs, leurs rôles de convention enfin, il n'y a guère de doute. Les a-t-il, les uns ou les autres, modifiés selon les goûts de son public ? A-t-il changé l'importance respective que leur avait attribuée l'auteur original ? Dans les sujets plus relevés, n'a-t-il pas, de son chef, introduit les bouffons de la farce ? Des comédies d'intrigue, n'a-t-il pas éliminé de parti pris ce qu'un Ménandre ou un Diphile y avaient su mettre d'observation et de réalité ? Autant de questions qu'il importera d'examiner, sinon de résoudre. Mais auparavant, il est bon de passer en revue ces personnages, des plus conventionnels aux plus vrais.

Il existe dans ces pièces toute une série de personnages à propos desquels il n'avait pas besoin de se mettre en frais de psychologie. Grotesques par nature ou par destination, leur apparition seule provoquait le rire; et si par surcroit ils se trouvaient dupés, mystifiés, battus, alors ils produisaient le maximum de l'effet qu'on en pouvait tirer. Dans ces conditions, leur rôle se suffit à lui-même et, d'une pièce à l'autre, sous des noms différents, ils ne sont qu'un seul et même type de comédie pure.

Le pire de tous, c'est le leno. Il apparait en mainte pièce, mais toujours taillé sur le même modèle. Voici,

dans le *Curculio*, Cappadox, le bien nommé, car les Cappadociens avaient une réputation fâcheuse, avec « son gros ventre et ses yeux vert-d'oseille [1] ». Ce serait « lui faire injure » que de lui demander de la justice ou de la probité [2]. Pour gagner quelque argent, il s'engagera à tout ce que l'on voudra [3]. On ne l'en croira guère et un esclave ne se gênera pas pour le lui dire en face : « Moi, accepter la caution d'un leno? des gens qui n'ont à eux que leur langue, qui se parjurent quand on leur réclame une dette? Vous vendez ceux qui ne sont pas à vous, vous affranchissez ceux qui ne sont pas à vous, vous commandez à ceux qui ne sont pas à vous. Personne n'est votre répondant et vous n'êtes le répondant de personne. La race des lenones est à mon avis, en ce monde, comme les mouches, les moustiques, les punaises, les puces et les poux : odieux, nuisibles, insupportables, bons à rien. Un honnête homme n'ose pas s'arrêter avec vous sur la place. Qui s'y arrête est accusé, montré au doigt, honni; et, n'eût-il rien fait, on le regarde comme perdu de biens et d'honneur. [4] » En effet, quand le leno est sommé de tenir sa promesse, il ment avec cynisme. « Tu l'as promis, lui dit-on. — Comment promis? — Avec ta langue. — Eh bien! je le nie avec ma langue : j'en ai une pour parler et non pour me ruiner [5]. » Mais on ne lui en fait pas moins cracher

1. Vers 230-231.
2. Vers 65.
3. Vers 487-494.
4. Vers 495-504. — Les esclaves mêmes sont honteux d'être à leur service. (*Pœnulus*, 822 sqq.)
5. Vers 705-707.

son argent. — Voici Dordalus (Vieille-peau) du *Persa*. On l'aborde, sans qu'il se fâche, avec des gentillesses de ce genre : « Oh ! bourbier de prostitution, égoût fangeux des latrines publiques, impur, malhonnête, sans foi ni loi, peste du peuple, vautour de notre argent, avide, cupide, batailleur, voleur, ravisseur.. Trois cents vers ne suffiraient pas pour exprimer toutes tes infamies [1]. » Brutal avec ses esclaves [2], jeté par sa cupidité et sa sottise dans les pièges que lui ont tendus des fripons, il est conspué, raillé, battu, par ceux qui viennent de le dépouiller. — Voici Lycus (Le Loup) du *Pœnulus*. « Plus fangeux que la fange [3] », ce triste personnage est victime de complots, — d'ailleurs peu honnêtes. Il lui faut laisser échapper les jeunes filles dont il espérait tirer beaucoup d'argent, payer des indemnités, et par dessus le marché, faire des excuses et des supplications à ceux mêmes qui l'ont dupé. — Voici Ballion du *Pseudolus*. Celui-là nous est dépeint dans toute sa splendeur. En un long monologue, — qui, parait-il, était le triomphe de Roscius [4], — il étale sa tyrannie de garde-chiourme et son âpreté d'exploiteur.

Dehors! allons! dehors! fainéants, que je suis bien sot de nourrir et que j'ai été bien sot d'acheter! Jamais aucun de vous n'aurait l'idée de bien faire et d'aucun de vous je ne puis tirer profit, si je ne m'y prends de cette manière. (*Il les bat*) Je n'ai jamais vu d'hommes plus ânes que ceux-là, tant

1. Vers 406-411.
2. Vers 731.
3. Vers 158.
4. *Pro Roscio Comœdo*, VII.

leurs côtes sont endurcies aux coups : quand on les tape, on se fait plus mal qu'à eux. Ils sont d'un tempérament à user les étrivières. Ils n'ont qu'une pensée : à la première occasion, pille, friponne, vole, agrippe, bois, mange et t'en fuis! C'est là leur rôle : mieux vaudrait laisser les loups garder les brebis qu'eux garder la maison. A considérer leur figure, ils ne paraissent pas trop mauvais ; mais, à l'œuvre, quelle déception ! Et maintenant, si vous ne faites pas tous bien attention à mes ordres, si vous ne chassez de vos yeux et de vos esprits le sommeil et la paresse, je m'en vais à coups de fouet vous marqueter comme il faut les flancs : les tentures de Campanie ne seront pas plus bigarrées, ni les tapis ras d'Egypte, avec leurs animaux brodés. Je vous avais donné des ordres hier, à tous, et attribué à chacun sa tâche ; mais vous êtes * si canailles, si négligents, si vauriens, * qu'on est obligé de vous rappeler à coups de bâton votre besogne. Oui, voilà comme vous êtes faits : la dureté de votre peau l'emporte sur mon fouet et sur moi. Regardez : ils s'occupent d'autre chose ! Ici, attention ici! prêtez ici l'oreille à mes paroles, tas de sacs à coups. Par Pollux ! le cuir de votre dos ne sera pas plus dur que le cuir de mes lanières. Hein ? Cela fait mal ? voilà ce que reçoit l'esclave qui méprise son maître. Tous ici debout, face à moi, et écoutez mes ordres...

Et appelant chacun de ses esclaves par leur nom, il leur donne à tous leur besogne. Puis il passe à son troupeau de femmes.

Vous, les femmes, entendez-vous : voici mes ordres. Vous qui passez votre tendre jeunesse dans la toilette, dans la mollesse, dans les plaisirs, maîtresses réputées des plus grands personnages, aujourd'hui je saurai et éprouverai qui d'entre vous travaille pour son affranchissement, et qui pour se goberger, qui songe à ses intérêts et qui à dormir. Je verrai celle qu'il me faut affranchir et celle qu'il me faut vendre. Aujour-

d'hui, faites en sorte que m'arrivent en abondance les présents de vos amoureux; s'il ne m'arrive aujourd'hui la provision d'une année, demain je vous livre aux premiers venus. Vous savez que c'est mon jour de naissance. Où sont-ils, ceux qui vous appellent « mon petit œil », « ma vie », « mes délices », « ma tendresse », « mon cœur », « mon miel »? faites en sorte qu'ils assiègent mes portes par bataillons, porteurs d'innombrables cadeaux. Pourquoi est-ce que je vous fournis des toilettes, des bijoux d'or, tout ce dont vous avez besoin? Que m'en revient-il par votre faute, coquines, si ce n'est du dommage? Vous n'aimez que le vin et vous vous en rafraîchissez, vous vous en humectez, tandis que je suis à sec...

Et il continue de la sorte, indiquant à chacune quelle espèce de cadeaux elle doit obtenir [1]. Certes, le personnage est bien campé; et d'un bout à l'autre de la pièce, il ne se dément pas. Il fait profession de mépriser les dieux [2]. Il raille insolemment l'amoureux désespéré : Paie, lui dit-il; si tu n'as rien, emprunte à usure, vole ton père; et comme l'esclave se récrie : « Scélérat! il n'y a pas de danger que tu donnes un bon conseil ! » — « Oh, répond-il, ce n'est pas mon métier. [3] » Les larmes ne le touchent point; il lui « en faut d'argent [4] » et c'est pour lui un cruel plaisir que d'annoncer l'imminent départ de la femme aimée vendue à un aventurier étranger. Les injures ne l'émeuvent pas davantage; il les accueille avec un sang froid ironique: « Infâme! — Oui ! — Scélérat ! — C'est vrai ! — Vaurien ! — Pourquoi pas ? — Pilleur de tombeaux !

1. Vers 133-228.
2. Vers 265-268.
3. Vers 287-289.
4. vers 312.

— Certainement ! — Coquin ! — Très bien ! — Traitre ! — C'est bien cela. — Parricide ! — A l'autre maintenant. » Le tiers, ainsi provoqué, continue : « Sacrilège ! — J'en conviens. — Parjure ! — Oh ! ça c'est vieux. — Ennemi des lois ! — Tout à fait — Peste de la jeunesse ! — Et terriblement ! — Voleur ! — Parfait ! — Esclave fugitif ! — Oh ! oh ! — Escroc universel ! — Sans doute ! — Canaille ! obscène ! leno ! boue ! — Quel beau concert [1] ! » Et il met fin dédaigneusement à cette scène par une déclaration cynique : « Donne moi de l'argent et je romps le marché conclu avec l'autre : c'est mon métier. [2] » Il est bien juste que cet homme là soit puni. Aussi l'est-il et de la punition la plus sensible : il perd son argent. — Et voici enfin Labrax (Loup de mer) du *Rudens*, « un vieux chauve comme Silène, grand, ventru, aux sourcils broussailleux, au front ridé, un scélérat, la haine des dieux et des hommes, plein de malice, de vice et d'infamie [3]. » Il a reçu l'argent dont on lui payait une de ses captives et il s'est enfui, gardant tout, la femme et la somme. La colère des dieux a déjoué ses plans et la tempête l'a précisément jeté auprès du temple de Vénus où il avait donné rendez-vous à sa dupe. Il l'y rencontre et paie d'audace : « Qu'est-ce que tu me reproches ? — Tu le demandes? Tu as reçu de moi des arrhes pour cette femme et tu l'as faite partir avec toi. — Je ne l'ai pas emmenée. — Pourquoi nies-tu ? — Parce que je l'ai bien menée en mer ; mais je ne l'ai

1. Vers 359-366.
2. Vers 376-377.
3. Vers 317-320. — « Silanus » désigne une fontaine d'où l'eau jaillit par la bouche d'un Silène.

pas emmenée : je n'ai pas pu, malheureusement ! Et je t'avais dit que tu me trouverais au temple de Vénus. Est-ce que je ne tiens pas parole ? Est-ce que je n'y suis pas ? [1] » De si bons arguments ne suffisent point à le tirer d'affaire. Il a beau user de la ruse avec les hommes, de la menace avec les femmes, il a beau mentir et se parjurer, il est tout aise en fin de compte qu'après l'avoir lui-même quelque peu rossé, après avoir délivré l'une de ses esclaves, on consente à l'indemniser de l'autre. Certes, quelques-unes de ces caricatures sont dessinées de verve et superbement campées sous nos yeux ; mais ce sont des caricatures. Si Labrax se distingue de Ballion, c'est par son nom, c'est par les mésaventures spéciales qu'ont values à chacun son avidité et sa mauvaise foi. A part ces différences tout extérieures, il n'y a aucune raison pour qu'ils ne permutent pas entre eux ou avec n'importe quel autre de leurs collègues : ils n'ont aucune personnalité, aucune vie psychologique ; ils sont pour ainsi dire leur métier lui-même qui a pris forme humaine ; ils sont une voix derrière un masque : de simples rôles de convention.

Aussi conventionnel, aussi dépourvu de vie véritable, aussi comique, aussi ordinairement dupe, mais moins odieux est le type du soldat fanfaron. On le trouve, héros déplorable, dessiné avec une verve amusante dans le *Miles*. Dès la première scène, une conversation avec un parasite flatteur, Pyrgopolinice s'étale avec tous ses ridicules : ses hableries invraisemblables, ses prétentions de bourreau des cœurs

1. Vers 860-865.

féminins, sa sotte crédulité. Son entrée est presque aussi heureuse que celle de Tartuffe. Il paraît, suivi de son parasite, comme l'autre de son Laurent, mais ce Laurent-ci sait donner la réplique.

Faites en sorte que mon bouclier soit plus étincelant que les rayons du soleil quand le ciel est pur : quand il le faudra, qu'il enlève aux yeux des ennemis tout leur feu, dans le feu de la mêlée. Mais cette chère épée, c'est moi qui veux la consoler moi-même, lui rendre joie et courage, car voilà trop longtemps que je la porte oisive à mon côté : elle grille de hacher les ennemis comme chair à pâté. Mais où est Artotrogue? — Ici, près d'un héros plein de courage, favori de la fortune, beau comme un roi et un guerrier... Mars lui-même n'oserait parler de ses prouesses et les comparer aux tiennes. — Et celui que j'ai sauvé dans les champs Curculioniques, où commandait en personne Bumbomachidès Clutomestoridysarchidès, petit-fils de Neptune ? — Je me rappelle : tu veux parler de cet homme à l'armure d'or, dont tu as d'un souffle dispersé les légions, comme le vent disperse les feuilles ou le chaume des toits? — Oh! cela n'est rien. — Cela n'est rien assurément auprès de tes autres exploits... (*A part*) que tu n'as jamais faits. Si quelqu'un a jamais vu un homme plus menteur, plus plein de gloriole que celui-ci, je me livre à lui et suis son esclave... (*Haut.*) Ah ! dans les Indes, comme d'un coup de poing, tu as cassé le bras à un éléphant! — Comment le bras? — Je voulais dire la cuisse. — Encore, ce n'était pas un coup bien fort. — Sans doute. Sans doute, si tu avais donné toute la force, ton bras aurait passé à travers le cuir, le ventre, la mâchoire de l'éléphant. — Oh! laissons cela.

Le parasite n'en continue pas moins à énumérer les hauts faits de son protecteur : cent cinquante Ciliciens, cent Scytholatroniens, trente Sardes, soixante

Macédoniens, sept mille hommes tués en un jour. Puis il passe à ses autres mérites :

A quoi bon te rappeler ce que sait le monde entier? Il n'y a qu'un Pyrgopolinice sur terre, sans rival pour le courage, la beauté, les exploits. Toutes les femmes t'aiment, et elles ont bien raison : tu es si bel homme! Ainsi, celles qui m'ont tiré hier par la manche. — Qu'est-ce qu'elles t'ont dit! — Elles m'interrogeaient : « C'est Achille ? » demandait l'une; et moi : « Non, c'est son frère ». Et l'autre : « Grands dieux! comme il est beau! quel air noble! vois quelle gracieuse chevelure! heureuses ses maîtresses! » — Vrai? elles te disaient cela? — Toutes deux m'ont supplié de te faire passer aujourd'hui devant elles, comme un cortège. — C'est grand misère d'être trop bel homme. — C'est comme cela ; elles en sont ennuyeuses. Elles me prient, elles m'implorent, elles me supplient que je leur permette de te voir : elles veulent que je te conduise à elles. Si bien que je n'ai plus le temps de m'occuper de tes affaires.

L'excellente dupe gobe tout. Aussi, quand plus tard un complot est tramé contre lui, il s'y laisse prendre aveuglément. Il croit que la friponne qu'on lui a expédiée est la femme du voisin, qu'elle l'adore, il condescend à écouter ses déclarations enflammées, il se fait prier pour répondre à cet amour ; il congédie alors la captive qu'il s'agissait d'arracher de ses mains ; pour apaiser son prétendu chagrin, il la couvre de cadeaux ; et, libre, triomphant, il court au rendez-vous. Il y trouve des estafiers et des gourdins : il est raillé, battu, rançonné. — Dans d'autres comédies, le Miles est parfois moins malheureux, il n'est jamais moins grotesque. Le voilà, dans les *Bacchis*, sous le nom de Cléomaque (Illustre à la guerre), tou-

jours aussi rodomont, mais instrument d'un fourbe habile. Le voilà, dans le *Curculio*, sous le nom de Thérapontigone Platagidore. Il a subjugué « les Perses, les Paphlagoniens, les Sinopes, les Arabes, les Cariens, les Crétois, les Syriens, les Rhodiens, les Lyciens, les Pérédiens, les Perbibésiens, les Centauromaques, les Unomammiens et la moitié de l'Univers, dans l'espace de vingt jours [1] ». Il n'en est pas plus respecté. On lui vole son anneau et, par une lettre forgée, on délivre avant son retour la jeune fille qu'il croyait obtenir. Il a beau tempêter et menacer, on se rit de lui. C'est par le plus grand des hasards qu'il s'en tire heureusement : il découvre que la jeune fille est sa sœur et se trouve alors rangé parmi les vainqueurs du leno. Le voilà dans le *Pœnulus*. Ici, il s'appelle Antamœnide. Il se vante d'avoir tué de sa main soixante mille hommes volants, en un seul jour ; mais on lui rit au nez [2]. Il voit son amie entre les bras d'un vieillard, son père retrouvé ; et supposant que c'est un rival, il éclate en injures. Mais il suffit que l'on crie : « Esclave, hola ! venez ici avec des bâtons ! » ; aussitôt son audace tombe et il répond piteusement : « Mais non ! quand je fais des plaisanteries, il ne faut pas les prendre au sérieux [3] ». Il a de la chance qu'on ait assez à faire contre un ennemi plus redoutable, l'odieux leno.

Une ou deux fois cependant, on croirait que Plaute va s'écarter du type convenu et prêter une allure assez originale à tel ou tel de ses fanfarons. Dans le *Trucu-*

1. Vers 441-446.
2. Vers 470-490
3. Vers 1321

lentus, Stratophane nous donne un instant cette illusion.

Spectateurs [1], dit-il en entrant en scène, ne vous attendez pas à m'entendre raconter mes exploits. C'est par mon bras, non par mes discours que j'ai coutume de faire mes preuves guerrières. Je sais que bien souvent les soldats fabriquent mille mensonges, témoin Homéronide et tant d'autres qu'on pourrait citer, convaincus d'avoir inventé de faux combats et condamnés de ce fait... Je n'aime pas ceux que les auditeurs de leurs récits louent plus que les témoins de leurs actes : mieux vaut un témoin avec des yeux que dix avec des oreilles; ceux qui ont entendu répètent ce qu'ils ont entendu, ceux qui voient savent ce qui en est. Je n'aime pas ceux que vantent les badauds et sur qui se taisent les soldats, ni ceux qui sont sortis de chez eux émoussant avec leur langue le tranchant des glaives ennemis. Les braves sont plus utiles au pays que ces bavards intarissables. Le courage est toujours assez éloquent. Sans courage, un civil beau parleur est pour moi comme une pleureuse à gages qui sait louer les autres mais non elle-même.

Ce sont de sages paroles et Vadius ne parlait pas mieux [2]. Mais immédiatement après, Stratophane retombe dans la banalité : aussi vantard, aussi crédule, aussi ridicule, aussi exploité que les autres. — L'*Epidicus* nous fait encore plus espérer. Il y a bien là un militaire hâbleur comme les autres. Mais il se heurte à un ancien brave, qui vient de nous faire cet aveu [3] :

1. Vers 482-494.

2. La scène des *Femmes savantes* n'est-elle pas un ressouvenir et une transposition de celle du *Truculentus* ?

3. Du moins d'après les manuscrits (dont Lindsay a conservé l'ordre). Mais ces vers (431-434), depuis Acidalius, sont en général transposés après le vers 455, où en effet ils se comprennent

« Dans ma jeunesse, quand j'étais au service, j'assourdissais les gens du bruit de mes exploits, une fois que j'étais en train ». La rencontre est piquante. « Esclave, dit le soldat à son serviteur, ne passe pas une seule maison sans demander où habite le vieux Périphane de Platée. Gare à toi si tu me reviens sans le savoir ». Et Périphane qui l'entend : « Jeune homme, si je t'indique celui que tu cherches, qu'est-ce que j'aurai en récompense ? — J'ai mérité par mes exploits à la guerre que tous les hommes se tiennent obligés envers moi. — Jeune homme, le lieu n'est pas bien choisi pour étaler ici tes exploits comme tu le prétends. Quand on vante ses hauts faits devant un plus brave que soi, ils en perdent tout leur lustre. Mais ce Périphane que tu cherches, c'est moi : que lui veux-tu ? — Quoi ? Périphane, qu'on dit avoir, dans sa jeunesse, acquis par la guerre auprès des rois de vastes richesses ? — Oh ! si tu entendais mes hauts faits, tu te sauverais chez toi, les bras étendus[1] » Allons-nous voir enfin un fanfaron qui ne soit pas uniquement fanfaron ? Pourrons-nous étudier comment la vantardise subsiste dans d'autres métiers que le métier militaire ? comment elle s'unit à d'autres qualités ou à d'autres défauts ? Il y avait des Rodomonts dans la vie réelle, à Rome comme en Grèce ; en connaîtrons-nous un qui soit tiré de cette vie réelle et non des caricatures comiques ? Mais la caricature comique fait rire ; le poète latin n'a qu'à se baisser pour la ramasser toute faite chez tous les poètes grecs : cela

mieux. Goetz les rejette même comme interpolés, ce qui paraît assez arbitraire.

1. Vers 437-452.

suffit à Plaute ; et comme son leno, son miles est toujours un fantoche [1].

Un troisième personnage partage avec le leno et le soldat fanfaron l'honneur peu enviable de faire une figure nécessairement comique : c'est le parasite [2]. Le parasite dans les comédies de Plaute remplit toutes sortes de fonctions, — des fonctions d'ordre servile et de nature basse ou grossière, cela va sans dire. Comme Curculio (Charaçon) dans la pièce à laquelle ce parasite donne son nom, il est le meneur de l'intrigue et tient la place d'un esclave fourbe. Mais il est rare qu'on lui accorde même tant d'importance. Plus souvent, comme Saturion (le Rassasié, par antiphrase), dans le *Persa*, il n'est que fripon-auxiliaire sous la conduite d'un maître fripon, ou bien, comme le parasite anonyme de l'*Asinaire*, comme Peniculus (La Brosse à pain) des *Ménechmes*, il joue le rôle d'une « utilité » : c'est le mouchard dont les dénonciations vindicatives tantôt débrouillent, tantôt embrouillent l'intrigue. Plus souvent encore, comme Ergasile (de ἐργασία : peine prise en vue d'un gain) des *Captifs*, l'anonyme des *Bacchis*, *Artotrogue* (Ronge-pain) du *Miles*, Charmide (de χάρμη : joie) du *Rudens*, Gélasime (Ridicule) du *Stichus*, il tient une place toute secondaire et se démène d'une façon comique, toujours officieux, toujours empressé, toujours méprisé, toujours raillé, et souvent injurié ou battu.

1. Cf. Bottiger *Opuscula*, (Dresde, 1827) p. 266 ; Maurice Meyer, *Etudes sur le théâtre latin*, Paris, 1847 ; Patin, compte-rendu du *Journal des Savants*, juin 1849.

2. Cf. Ribbeck, *Kolax* (*Abhandl. d. Sächs. Ges. d. Wiss.* IX, 1884) ; Giese, *De parasiti persona* (Kiel, 1908) ; Legrand, *Daos*, 93.

Mais, quoi qu'il fasse, il a partout le même caractère : son âme est dans son ventre. Une insatiable faim le dévore et il n'est rien qu'il ne se permette pour la satisfaire. Aucun rôle n'humilie les parasites, qui leur rapporte ou leur promet de bons repas. Ils se conduisent en domestiques volontaires : Gélasime fait parade de son zèle, orne et balaye la maison pour les banquets que promet le retour des maîtres de la maison ; le parasite des *Bacchis* se charge des commissions de son protecteur ; le parasite de l'*Asinaire* rédige pour le compte de son patron Diabole le contrat de vente ou de louage de la courtisane et l'étrange cahier des charges dont elle doit exécuter les conventions, défend jusqu'au bout ses intérêts, et lance contre le jeune débauché, son rival, une terrible *uxor dotata* ; ils ne veulent, les uns et les autres, qu'obtenir de bons repas. C'est l'amour des bons repas qui leur donne leurs vertus apparentes, fidélité et dévouement ; Ergasile n'a point d'autre raison pour se désoler de la captivité de son jeune maître et pour bondir de joie à l'annonce de sa délivrance ; Curculion n'en a point d'autre pour entreprendre un long voyage au fond de la Carie, duper et voler le naïf Thérapontigone et revenir bride abattue annoncer la bonne nouvelle : il n'obéit pas à un zèle désintéressé, mais aux excitations de sa gloutonnerie ; il ne se réjouit pas d'être utile, mais bien de dévorer comme récompense « du jambon, de la panse, de la tétine de truie, du pain, des grillades, une grande coupe et un grand chaudron [1] ». Et c'est l'amour des bons repas

1. Vers 366-369.

qui leur donne leurs vices : ils flattent les défauts ou les penchants dépravés de celui qui peut les nourrir : Artotrogue ment avec effronterie pour satisfaire à la vanité de son Miles, Peniculus se fait le complaisant des débauches de Ménechme. Ils se déshonorent ou plutôt ils se déshonoreraient s'ils le pouvaient encore : l'infâme Charmide s'associe à l'infâme Labrax, commet les mêmes crimes et s'expose aux mêmes châtiments ; Saturion « vend sa fille au profit de son estomac [1] » et, lorsqu'elle lui demande, dans sa noble indignation : « Suis-je pour toi une fille ou une esclave ? » il répond avec un cynisme brutal : « Comme il conviendra le mieux aux intérêts de ma panse [2] ». Ventre affamé n'a point d'oreille, — ni de dignité, ni de pudeur, ni d'honnêteté. Reproches, injures, rien n'arrête les parasites : ils n'en perdent pas un coup de dent. Les mauvais traitements eux-mêmes n'y font rien : les jeunes gens, qui les ont placés au bas bout de la table, ont beau leur jeter à la figure, dans leurs orgies grossières, les pots ou les plats ; ils ont beau leur crever l'œil comme à Curculion [3] ; le parasite leur répond courageusement : « Frappe, mais donne », ou plutôt il ne répond rien et il mange.

La peinture comique de cette gloutonnerie quasi surnaturelle était d'un effet assuré ; c'était la scène à faire et Plaute ne manquait pas de la traiter, plutôt deux fois qu'une. Dans sa reconnaissance, Hégion a-t-il promu Ergasile au grade d'intendant ? le vorace

1. *Persa*, vers 338.
2. Vers 341-342.
3. Vers 392 sqq.

aussitôt triomphe, et, du ton enthousiaste dont Rodrigue s'écriera :

> Paraissez Navarrais, Maures et Castillans !

le voilà qui évoque ses futures victimes : « Dieux immortels ! que de bêtes je vais égorger ! quelle consommation de jambons ! quel engloutissement de salé ! quelle razzia de tétines de truie ! quel carnage de hures de sanglier ! Comme je vais lasser les bouchers ! comme je vais fatiguer les charcutiers ! Mais je perds mon temps à énumérer ces bons morceaux. Je m'en vais aller, vu mon titre de gouverneur, exercer ma juridiction sur le salé, et porter secours à ces pauvres jambons qu'on a pendus sans les entendre [1] ». Et tout de suite, de la cuisine où il se rue, fuit un esclave épouvanté : « Que Jupiter et tous les dieux te confondent, Ergasile, toi et ton ventre et tous les parasites, et tous ceux qui les inviteront jamais ! La ruine, le désastre, la calamité ont fait invasion chez nous. Quel loup affamé ! J'ai cru qu'il allait se jeter sur moi !... Par Hercule, je tremblais de peur, tant il claquait des dents. Du premier coup, il a mis sans dessus dessous tout le garde manger et le manger. Il a tiré son couteau et coupé la gorge à trois cochons. Les marmites, les pots qui ne tenaient pas au moins un muid, il a tout cassé. Il a demandé au cuisinier si on ne pouvait pas faire cuire le salé en baril. Il est là dedans, à forcer tous les celliers, à ouvrir les armoires. Surveillez-le, vous autres ; moi, je vais chercher le maître. Je lui dirai d'acheter d'au-

1. *Captifs*, vers 900-908.

tres provisions, s'il en veut pour lui-même. Car, de la manière dont il y va, celui-là, il n'y en a plus ou il n'y en aura bientôt plus [1] ».

Mais si le parasite est amusant quand il s'en donne à cœur joie, il l'est bien plus encore quand sa goinfrerie est déçue ; et c'est là une scène traditionnelle que les comiques anciens ne négligeaient pas. Gélasime apprend avec bonheur que les maîtres reviennent et que des repas se préparent ; mais il entend dire non sans effroi qu'ils ramènent avec eux des parasites plus divertissants que lui. Vite, il court repasser son recueil de bons mots pour avoir plus de succès [2]. Il revient, la bouche en cœur, et pour se faire inviter, il commence par inviter. On refuse, comme il s'y attendait, et lui alors : « Puisque tu ne veux pas me promettre, c'est moi qui viendrai chez toi, veux-tu ? » Mais on lui oppose mille bonnes raisons. Il se fait petit, il se fait tout humble, il supplie. Repoussé, il ne se décourage point encore et revient à la charge auprès de l'autre voyageur rentré comme le premier dans sa famille. Mais on s'est entendu pour se jouer de lui : on lui donne de fausses espérances, on l'allèche, puis on le congédie brutalement. Le voilà désespéré :

Ils sont partis ! Pauvre Gélasime ! tu vois, il te faut prendre parti. Moi ? Oui, toi, Gélasime ! Pour moi ? Oui, pour toi, Gélasime ! Tu vois comme la vie est chère ! tu vois comme toute bonté, toute humanité est morte parmi les hommes. Tu vois que les plaisants sont tenus pour rien et ces gens-là font

1. Vers 909-921.
2. *Stichus*, vers 398-401

eux-mêmes le métier de parasite. Par Pollux, personne ne me verra vivant demain ; je m'en vais chez moi avaler un bout de corde : je ne veux pas qu'on puisse dire que je suis mort de faim [1].

Et le public de rire. Que leur voracité soit satisfaite ou déçue, les parasites font toujours rire. Il ne sont que cette voracité elle-même, tant aux yeux des spectateurs qu'aux yeux des autres personnages de la pièce.

Mais ce qui est plus significatif encore c'est qu'ils ne sont qu'elle à leurs propres yeux. A toute occasion, à tout venant, — bien plus, sans attendre aucune occasion et sans chercher aucun interlocuteur, ils étalent spontanément le grotesque de leur rôle. Avec un absolu mépris de la vraisemblance scènique, Plaute leur prête des monologues où ils font avec verve les honneurs de leur propre ridicule. Que ce soit Ergasile ou Gélasime ou Saturion ou Peniculus qui parle, nous reconnaissons les mêmes plaisanteries ; et il n'y a pas de raison pour qu'elles soient mises dans la bouche de l'un plutôt que dans la bouche de l'autre, comme il n'y en a pas pour qu'elles soient placées dans telle pièce plutôt que dans telle autre : « Quel malheur, de chercher à manger et de le trouver à si grand peine ! mais quel pire malheur, de chercher à si grand peine et de ne rien trouver du tout ! [2]... » « Je soupçonne que la Faim est ma mère ; car depuis ma naissance, je n'ai jamais pu manger mon saoul. Ja-

1. Vers 454, sqq, 579 sqq, 631-640.
2. *Captifs*, 69 sqq et 461 sqq.

mais fils n'a été plus reconnaissant envers sa mère que je ne le suis envers la mienne, malgré moi : elle m'a porté dix mois, et moi je la porte depuis plus de dix ans...[1] » « Les jeunes gens m'appellent La-Brosse-à-pain, parce que la table, quand j'y mange, est nettoyée...[2] » Qui parle ainsi? Qui dépeint si amèrement le malheur des parasites, quand les gens riches, leurs amphitryons habituels, sont à la campagne, décrit grotesquement les inconvénients du métier, soufflets, plats ou pots cassés sur la tête, déplore la décadence du bel art du parasitisme et le mépris qu'en fait la jeunesse[3] ? Qui se désole de voir disparaître les anciennes habitudes d'hospitalité facile, s'indigne de ne plus entendre les aimables formules d'autrefois : « Venez dîner... allons... acceptez... pas de cérémonies ! », se voit avec désespoir obligé de mettre en vente son recueil de bons mots et de compliments, jadis efficaces et maintenant sans effet[4] ? Qui montre une sollicitude si paternelle aux restes de la veille et court, de bon matin, voir comment ils ont passé la nuit[5] ? Qui enfin explique comment un parasite, enchaîné par la gueule, est plus sûrement retenu qu'un esclave enchaîné par la jambe, ou se fait des reproches amers quand, pour trop flâner, il a manqué une bonne invitation[6] ? Est-ce Ergasile ? Gélasime ? Saturion ? ou Peniculus ? En réalité, ce n'est ni l'un

1. *Stichus*, 155 sqq.
2. *Ménechmes*, 77 sqq.
3. *Captifs*, 464 sqq.
4. *Stichus*, 180 sqq, 217 sqq.
5. *Persa*, 77 sqq.
6. *Ménechmes*, 79 sqq, 446 sqq.

ni l'autre, parce qu'aucun d'eux n'existe vraiment : c'est *le* parasite, type conventionnel et, pour ainsi dire, rouage interchangeable de toutes les comédies où il apparaît.

Le leno, le soldat fanfaron, le parasite sont les trois fantoches que préfèrent les poètes comiques et qu'ils tirent le plus souvent du fonds commun de la tradition [1]. A côté d'eux pourtant, ils en montrent parfois quelques autres, caricatures sommaires, non moins conventionnelles, mais plus rapidement esquissées. C'est l'homme d'argent, à la fois auxiliaire et ennemi naturel des amoureux en quête de prêteurs et peu soucieux de les rembourser ou des esclaves fripons chargés de faire ces emprunts et d'esquiver ces remboursements. L'homme d'argent est redoutable, par tant odieux, comme le leno. On le voit, dans la *Mostellaria*, qui vient, devant le père du prodigue, réclamer âprement son dû : « Paie-moi mes intérêts ; rends-moi mes intérêts ; rendez-moi mes intérêts ! Voulez-vous bien me donner mes intérêts tout de suite ? Me donnez-vous mes intérêts ? » — « Mes intérêts par ci, mes intérêts par là ! s'écrie, furieux et désespéré, l'esclave du jeune homme. Il ne sait que dire : mes intérêts. Ma parole, jamais je n'ai vu plus méchante bête que toi ». Comptant bien trouver plus tard une explication vraisemblable il dit au père : « Je t'en prie, fais je-

1. Associés parfois : nous avons vu le soldat fanfaron accompagné de son parasite et Cicéron atteste que ces deux rôles ainsi rapprochés en paraissaient plus comiques : « la flagornerie des parasites nous paraîtrait moins amusante s'il y avait pas les militaires fanfarons. » (*De Amicitia*, XXVI.)

ter de l'argent dans la gueule de cette sale bête ;... fais-lui casser la mâchoire avec de l'argent ». Et non moins cupide que le leno, l'autre répond : « Recevoir des coups d'argent, cela me va[1] ». Ailleurs il est encore plus nettement assimilé à ce méprisable personnage. Comme un leno, le banquier Lycon, — un *loup* lui aussi, — fait parade de sa malhonnêteté : « Me voilà riche, je crois : j'ai réglé mes comptes ; je connais mon actif et mon passif. Je suis riche si je ne paie pas mes dettes (car si je les paie, le passif l'emporte). Mais, toute réflexion faite, s'ils me pressent trop, j'irai devant le préteur. C'est comme cela que font presque tous les banquiers : ils empruntent et ne rendent jamais, et si quelqu'un réclame trop haut, ils vous le soldent à coups de poings[2]... » Comme un leno encore, il entend ses vérités. Curculio, en sa présence, vient de couvrir d'injures méritées l'infâme Cappadox ; et Lycon, qui voit la paille et ne voit pas la poutre, l'approuve d'un ton protecteur : « Pardieu, le borgne ! comme tu les connais bien ces lenones ! » Mais Curculion se retourne aussitôt : « Je fais juste le même cas de vous et vous êtes absolument leurs pareils. Eux du moins, ils font leur métier dans des rues détournées, mais vous, en plein forum. Vous par l'usure, eux par les mauvais conseils et la débauche, vous ruinez le monde. Le peuple a fait déjà bien des lois contre vous ; mais vous les violez sans cesse et vous trouvez toujours une issue pour y échapper : les lois, pour vous, c'est de l'eau bouillante refroi-

1. Vers 603-621.
2. *Curculio*, vers 371-379.

die... » Et Lycon, ainsi servi, se dit tout bas : « J'aurais bien fait de me taire[1] ».

Au contraire, les cuisiniers et les médecins sont inoffensifs comme les parasites et comme eux simplement risibles. Le cuisinier dans la Comédie Moyenne avait été un des rôles traditionnels les plus applaudis : il avait fait presque concurrence au soldat et au parasite. La Comédie Nouvelle le conserva, mais au second plan, et c'est ainsi qu'elle le transmit à Plaute. Les ridicules professionnels du Cuisinier sont en effet trop spéciaux en eux-mêmes pour intéresser, sans lui être assez spéciaux pour en faire un véritable type. Il était volontiers vantard, — il l'est encore : et les « artistes culinaires » ne le cèdent guère en cela (s'ils le cèdent) qu'aux « artistes coiffeurs » ; — par suite, il était bavard : la supériorité de son art sur tous les autres, sa propre supériorité sur tous ses collègues formaient l'ample matière que développait sa faconde intarissable. Mais les termes savants qu'il emploie pour décrire et surfaire ses préparations n'ont toute leur force comique que s'ils sont familiers au grand public. La réussite d'un plat rare ou l'invention d'un mets nouveau ne sont pas assez généralement reconnues comme un titre de gloire pour que le cuisinier, en s'en attribuant le mérite, paraisse d'une outrecuidance grotesque. Les expressions militaires du soldat sont, elles au contraire, comprises de tous et l'usage qu'il en fait, risible pour tous ; la gloire militaire est si universellement appréciée que son audace à y prétendre provoque toute seule les risées. Et puisque le soldat est

1. *Curculio*, vers 505-511.

vantard comme le cuisinier, mais d'une vantardise mieux sentie, qu'il est bavard comme lui, mais d'un bavardage plus facile à suivre, le rôle du cuisinier fait double emploi avec celui du soldat et dans des conditions bien inférieures. Le cuisinier avait encore la réputation d'être voleur : loué pour des festins, il avait accès dans toutes les maisons ; exigeant par suite de sa vanité, il avait la prétention d'employer pour son travail tout le personnel comme tout le matériel de la cuisine et de l'office ; dans le désordre que sa présence et son importance causaient, il avait trop d'occasions de dérober les objets qui pouvaient lui plaire. Mais ces objets ne sont rien en comparaison des sommes énormes qu'escroquent d'ordinaire les esclaves fripons, et leur génie, à eux, a bien plus d'espace pour se déployer. C'est encore un double emploi ; et, là encore, le cuisinier est réduit à l'effacement par un puissant rival. Une fois pourtant, Plaute s'est complu à le dessiner de pied en cap : et cela, — chose curieuse, — dans cette pièce du *Pseudolus* où il a aussi campé avec tant de vigueur son leno Ballion : l'auteur, quelqu'il soit, du modèle grec devait être un maître en fait de peintures de mœurs et de caractères. Ballion entre, suivi de son cuisinier :

Quand on dit « le forum des cuisiniers », on dit une sottise : ce n'est pas le forum des cuisiniers, mais le forum des voleurs. Quand j'aurais juré d'amener le plus grand vaurien des cuisiniers, je n'aurais pas pu en amener un pire que celui-là : bavard, vantard, insolent, bon à rien. C'est la seule raison qui a empêché l'Enfer de le recevoir, pour qu'il y ait quelqu'un sur terre qui fasse le dîner des morts : car il est le seul qui puisse faire aux morts une cuisine à leur gré. — Si

tu me jugeais comme tu dis, pourquoi m'as-tu loué? — Il fallait bien : il n'y en avait pas d'autre. Mais, si tu étais vraiment cuisinier, pourquoi restais-tu là tout seul, quand tous les autres étaient pris. — Je vais te le dire : c'est l'avarice des hommes et non l'infériorité de mes talents qui a nui à ma réputation. — Comment? — Ecoute. Dès qu'on vient louer un cuisinier, personne ne demande le meilleur... et le plus cher ; on préfère louer celui qui coûte le moins. C'est pour cela qu'aujourd'hui j'étais tout seul de planton au marché. Des gâte-sauce, on les a pour une drachme ; mais moi, personne ne peut me faire bouger à moins d'un écu. C'est que, moi, je ne fais pas un dîner comme les autres, qui m'apportent dans leurs plats tout un pré en salade ; ils traitent les convives comme des bœufs, ils leur entassent des bottes de fourrage, ils assaisonnent les herbes avec des herbes, ils mêlent coriandre, fenouil, ail, persil, ils y fourrent oseille, choux, poirée, bettes, ils brassent une livre de silphium, ils pilent une affreuse moutarde, qui fait pleurer les yeux des pileurs avant qu'ils n'aient pilé. Quand ils font un dîner, quand ils l'assaisonnent, ce ne sont pas d'assaisonnement qu'ils l'assaisonnent, mais de striges qui rongent les entrailles des invités tout vivants. C'est pour cela que les hommes mènent sur terre une vie si courte, quand ils entassent dans leurs estomacs tous ces herbages épouvantables, je ne dis pas à manger, mais à nommer seulement! Des herbes que les bêtes ne mangent pas, les hommes les mangent! — Et toi? tu te sers donc d'assaisonnements divins dont tu puisses prolonger la vie des hommes, pour critiquer ceux-là? — Tu peux le dire sans crainte. Ils pourront vivre jusqu'à deux cents ans, tous ceux qui mangeront souvent des plats de ma façon. Quand, moi, j'ai mis dans les marmites du cocilindre, du cépolindre, de la maccis et de la saucaptis, les voilà qui se mettent tout de suite à bouillir d'elles-mêmes. Cela, c'est pour les bestiaux de Neptune. Quand aux bestiaux de la terre, je les accommode avec du ciciman-dre, de l'hopalopsis et de la cataractrie. — Que Jupiter et

tous les dieux te confondent, avec tes assaisonnements et toutes tes hâbleries ! — Laisse-moi parler. — Parle et va au diable. — Quand toutes mes marmites bouillent, je les découvre toutes ; l'odeur s'envole... à toutes jambes vers le ciel ; et, tous les jours, Jupiter soupe de cette odeur.

On croirait qu'après celle-là, il faut tirer l'échelle. Mais notre homme est lancé et il trouve encore mieux ; quand il ne fait pas la cuisine, Jupiter va se coucher sans souper ; il égale Médée : comme elle a rajeuni Pélias (Pélias en est mort, mais il l'oublie), lui rajeunira Ballion ; au repas préparé par lui, on devrait inviter des ennemis et non des amis, car les convives, à force de se lécher les doigts, se les rongeront... ; il est intarissable. Du reste il ne fait pas difficulté d'avouer qu'il est voleur : « Prétendrais-tu, dit-il, trouver un cuisinier qui n'ait pas les griffes d'un aigle ou d'un milan ? » C'est le métier qui veut cela. Auprès de ce cuisinier génial, tous les autres cuisiniers de Plaute pâlissent : les anonymes de la *Casina,* du *Curculio,* du *Mercator,* Anthrax (Charbon) et Congrion (Congre) de l'*Aululaire,* Carion (le Carien) du *Miles,* Culindrus (Rouleau) des *Ménechmes* ne sont que des écoliers, — mais qui s'efforcent de suivre de loin leur maître.

Quant au médecin, Plaute l'a rarement mis en scène. Il l'a laissé pour Molière, sans doute parce que, à son époque, les médecins ne se distinguaient guère, selon les cas, du physicien et du philosophe ou du charlatan. On n'en trouve qu'un dans Plaute, c'est

1. *Pseudolus,* vers 790 sqq.

le médecin des *Ménechmes*; mais il est pédant et sot à souhait. Il commence par éblouir de grands mots le vieillard qui l'appelle auprès du prétendu malade : « Quelle maladie m'as-tu dit qu'il avait, vieillard? Est-il visionnaire ou frénétique, dis-moi? est-ce la léthargie ou l'hydropisie dont-il souffre? » A quoi le vieillard répond fort sensément : « Mais si je t'amène, c'est précisément pour que tu me le dises et pour que tu le guérisses ». Et le charlatan, qui ne sait même pas de quoi il s'agit, de repartir : « Oh! rien de plus facile. Je le guérirai, je t'en donne ma parole ». Le voilà qui interroge son patient ; dès les premiers mots, — fort raisonnables d'ailleurs, — prévenu comme il l'est, il diagnostique la folie : « Un champ d'ellébore ne suffirait pas à le guérir! » Il lui pose alors au hasard mille questions oiseuses : s'il boit du vin rouge ou blanc, si ses boyaux crient. Et tout de suite il songe à le faire enfermer [1]. Ce n'est là qu'une esquisse, mais c'est l'esquisse du médecin ignorant et pédant que tous les comiques se sont plu à mettre en scène.

Leno, soldat et parasite au premier plan, homme d'argent, cuisinier et médecin au second, ce sont donc bien chez Plaute de simples rôles, dessinés avec une verve outrancière et fantaisiste, sans nul souci ni de la réalité ni de la vraisemblance, mais selon la convention traditionnelle de la comédie grecque.

1. Vers 889 sqq.

CHAPITRE IX

LES ROLES ET LES PERSONNAGES DE PLAUTE

II. — LES GROTESQUES

Les personnages, — ou plutôt les rôles du leno obscène et bafoué, du militaire vantard et dupé, du parasite affamé et servile, de l'homme d'affaires exploiteur et cynique, du cuisinier vaniteux et voleur, du médecin pédant et ignorant, sont des rôles assurés du succès. A peine les voit-il sur la scène, le public est prêt à rire ou rit déjà. Et comme ils sont faciles à traiter pour le poète ! Il n'a pas besoin d'étudier la réalité, d'observer la vie, de combiner un caractère : il lui suffit d'accepter la tradition, de recueillir partout dans les pièces antérieures les scènes toutes tracées, les monologues tout composés, les dialogues tout faits. Mais enfin, si commodes qu'ils puissent être, et quelque inépuisable source de rire qu'ils présentent, à eux seuls, ils ne suffisent point. Il faut au leno un jeune homme et une jeune fille dont il entrave les amours, pour qu'on sente combien il est odieux, un habile fripon qui le vole pour qu'on se réjouisse à le

voir châtié ; il faut au soldat un flatteur ou un parasite qui le loue, pour qu'on sente combien il est ridicule, un rival ou un adversaire qui se joue de lui, pour qu'on apprécie sa sottise ; il faut au parasite un patron qui rassasie ou déçoive sa voracité, pour qu'elle s'étale dans tout son lustre ; il faut au cuisinier ou au médecin des interlocuteurs qui essuient leur bavardage. D'ailleurs, comme ces rôles sont toujours les mêmes, s'ils constituaient seuls une comédie, on retomberait dans ce genre de pièces à types fixes, considéré comme inférieur, exclu jusqu'alors des représentations officielles, la vulgaire Atellane ; Plaute ne saurait donc s'en contenter.

La vie, mais surtout la comédie grecque attachée à la peinture de la vie, lui offrent en foule les personnages qui lui sont nécessaires. Les caractères les plus différents, les mœurs les plus diverses y sont, pour ainsi dire, à sa disposition. Il n'a que l'embarras du choix. S'il était animé de hautes ambitions littéraires, si son public se montrait curieux de l'observation vraie et des exactes peintures, il lui suffirait de relire ses modèles pour y trouver des hommes et des femmes de tout âge, de toute condition, animés d'une vie réelle. Mais tous ces personnages ne conviennent point également au but qu'il se propose. Il y a dans la comédie grecque, comme dans la vie, des vieillards sages, en qui l'expérience a muri la raison et calmé les passions, des femmes fidèles et douces envers leur mari, bienveillantes et bonnes pour leurs enfants et leurs proches, des pères et des fils irréprochables, des amis affectueux et dévoués, des serviteurs pleins de respect et de zèle pour leurs maîtres, des amoureux

enfin — ou surtout — et des amoureuses animés d'une tendresse aimable et touchante. Puisque les anciens conçoivent la comédie comme la copie de la vie commune, il faut que, de temps en temps, au moins, ces personnages-là soient mis à la scène. Seulement, pour un auteur tel que Plaute, et plus encore pour un public tel que celui de Plaute, ils ne peuvent être ni placés au premier plan, ni trop fréquemment dépeints. Ou bien ils n'ont que des qualités ; et alors ils ne font pas rire. Ou bien ils ont quelque défaut mêlé à leurs qualités, quelque ridicule associé à tout leur sérieux ; alors de quel art délicat l'auteur n'a-t-il pas besoin pour ne pas détruire l'unité de leur caractère, pour ne point faire disparaître la sympathie qu'ils doivent exciter ? de quelle attention et de quelle finesse d'esprit le public n'a-t-il pas besoin pour suivre et comprendre ces analyses nuancées, pour rire de ce qu'ils ont de risible, tout en conservant pour eux l'espèce d'affectueux intérêt qu'ils méritent ? C'est si difficile que Plaute a préféré tout de suite y renoncer. Quand il nous présente de pareils hommes ou de pareilles femmes, il ne leur donne presque rien de comique. Ici ou là, tel amoureux nous fera sourire par l'enfantillage de sa passion, tel esclave dévoué (s'il en est vraiment chez lui) amusera par l'excès ou la maladresse de son zèle, tel sage vieillard ou telle prudente matrone se déridera et mêlera quelque plaisanterie à ses bons conseils ou à ses graves réflexions; mais d'ordinaire, — et nous le verrons bien quand il les faudra étudier à leur tour, — ils ne provoquent ni la dérision ni même la gaité.

D'autre part, dans la comédie grecque comme dans

la vie, il y a au contraire des vieillards sots ou vicieux ou sots à la fois et vicieux, des femmes acariâtres, de mauvais pères et de mauvais fils, des amis égoïstes, des esclaves paresseux et fourbes, des jeunes gens qui commettent toutes les folies de leur âge et des femmes dont la cupidité ou la perfidie les leur fait commettre. Ceux-là font rire. C'est donc sur ceux-là que Plaute se jette d'abord ; ce sont eux qu'il emprunte le plus souvent. Et comme il n'y a guère que deux manières de faire rire : par ses vices ou par sa malice, à ses dépens ou aux dépens d'autrui, il en forme deux groupes très distincts, mais également comiques : les grotesques et les intrigants. Mais, — dans la vie au moins et même dans les comédies qui se piquent de reproduire la vie, — les grotesques ne sont pas toujours irrémédiablement grotesques, ni les intrigants toujours infatigablement intrigants ; à côté de leur défaut ou de leur vice capital, ils ont généralement quelque qualité, — si petite qu'elle soit : Monsieur Poirier raisonne bien par moments et parfois il a provisoirement le beau rôle ; Giboyer ne laisse pas, malgré son cynisme bohême, de conserver au fond de l'âme un peu d'honnêteté. Le même problème s'est donc encore une fois imposé à Plaute : comment concilier son dessein et la nécessité où il est de provoquer le rire, en respectant toutefois la vraisemblance et la vérité? Et il lui a donné la même solution commode : il s'est dérobé à cette tâche trop difficile. Les grotesques, comme ses intrigants, sont exclusivement des personnages tout comiques. Par hasard et quand les choses y prètent, il met bien dans la bouche de l'un d'entre eux

des paroles assez raisonnables, des pensées assez justes, ou même des sentiments un peu plus relevés que lui-même ; mais c'est par hasard. D'ordinaire, ni les uns ni les autres ne sont étudiés avec quelque souci de la réalité ; ils ne sont dans la pièce que des « utilités » : les caricatures objets de rire et les trompeurs causes de rire.

Pourtant, et malgré cette pauvreté psychologique, ils ne sauraient ni les uns ni les autres se confondre avec les fantoches que nous avons passés en revue. D'abord, ils ne seront point comme eux nécessairement ridicules par leur métier seul ou leur seule situation sociale. Le leno est toujours odieux ; la courtisane sera tantôt grotesque, tantôt trompeuse, tantôt aimable ou même touchante. Le miles est toujours vantard ; l'esclave sera tantôt benêt, tantôt fripon, tantôt même fidèle et zèlé. Le parasite est toujours vorace ; le vieillard sera tantôt sot et débauché, tantôt plein de sagesse et de vertu, la vieille femme tantôt babillarde et acariâtre, tantôt agréable par sa bonté ou même honorable par sa dignité. Le choix dépend de l'auteur et, dans cette liberté plus grande une part plus grande est laissée à son invention personnelle. De plus les fantoches ont pour ainsi dire délibérément renoncé à toute vraisemblance. Si, à l'origine, c'est une observation de la réalité qui leur a donné naissance, bien vite ils se sont totalement écartés de la nature ; ils sont devenus êtres aussi artificiels, créations aussi fantaisistes que l'ont été Arlequin ou Léandre dans la comédie de la Foire : l'imagination de l'auteur s'y donne carrière et sa bouf-

fonnerie n'y trouve plus rien qui l'arrête ou la restreigne. Les autres personnages, dans les situations les plus conventionnelles où ils se trouvent placés, sont cependant encore rattachés à la vie véritable. Des vieillards et de jeunes gens, des pères et des mères, des esclaves, des affranchies, il n'est aucun Romain qui n'en coudoie tous les jours, qui n'en connaisse et qui ne connaisse leurs qualités ou leurs défauts. Il lui est donc possible de contrôler non seulement le portrait, mais même la caricature qu'on lui en offrira ; au delà d'une certaine exagération, il ne suivra plus l'auteur, si ce dernier défigure totalement ses grotesques au lieu de les faire seulement grimacer, si les intrigues de ses trompeurs ne sont point dans leurs traits essentiels, — leurs motifs, leurs moyens, leur but, — celles mêmes que les usages et les mœurs rendent possibles et vraisemblables.

Quels personnages dans les comédies de Plaute, peuvent être tournés au grotesque ? Ce ne seront point les jeunes gens. Pour la comédie, — et peut être même pour d'autres genres littéraires, — les jeunes gens sont des êtres privilégiés. Leur âge seul les rend d'avance sympathiques, et, par un accord tacite, le public et l'auteur s'entendent pour leur donner le beau rôle. D'ailleurs, ce sont eux qui représentent l'amour, et il a été convenu, une fois pour toutes, que tout le monde au théâtre prend le parti des amoureux : leurs sottises sont accueillies avec des trésors d'indulgence, et leur déraison est reçue comme raisonnable. La faveur qu'on leur témoigne est telle qu'elle s'étend même à ceux qui les aident ou les servent : les amis de nos amis sont nos amis. Tous

ceux donc qui, par un dessein prémédité, sont utiles aux jeunes premiers et aux jeunes premières, ont leur part de la sympathie générale : que les alliés des amoureux soient menteurs ou fourbes, soit ; mais grotesques, — sots ou bafoués, — ils ne peuvent l'être, car les intérêts si chers qu'ils soutiennent en souffriraient nécessairement.

Au contraire ceux du camp hostile sont naturellement en butte à la raillerie de l'auteur et du public. Or le camp hostile est avant tout composé des parents. Ce sont les parents qui font obstacle à la réunion des amoureux : ils sont donc les victimes désignées de la comédie. Ils représentent la raison : et la raison a tort. Ils sont âgés : et la comédie, peu respectueuse de sa nature, se plaît volontiers à travestir la vieillesse en sénilité. Parmi ces parents, le père est le plus redoutable ou le seul redoutable au jeune homme : dépositaire de l'autorité familiale, il a tout pouvoir pour contrarier la passion de son fils, soit qu'il lui refuse l'argent nécessaire, soit que par avarice, par une honteuse rivalité, il le sépare de la jeune fille. Aussi, la comédie ne l'épargne-t-elle guère. La mère, plus faible peut-être, mais surtout reléguée au second plan par les mœurs, n'est pas nécessairement l'ennemie des amoureux. Mais elle n'y gagne rien : car elle a toujours le tort de représenter la vieillesse en face de la jeunesse, et plus encore la vie régulière et l'union légitime en face du caprice passionné et du mariage d'amour. Caricaturée elle aussi, elle est l'épouse orgueilleuse, criarde et jalouse, involontaire alliée du jeune homme contre son père.

Quant aux personnages tout à fait secondaires, il

n'y a pas d'autre raison de les rendre grotesques que le besoin même de grotesques dans une comédie qui veut réussir. Ceux-là sont au hasard rangés dans le groupe des ridicules ou des fripons selon la fantaisie du poète et les nécessités de la pièce où ils se trouvent placés.

L'esprit populaire n'est pas très délicat. Tout lui est matière à plaisanterie, et des spectacles qui pourraient paraître répugnants soulèvent facilement sa gaîté. La vue d'un ivrogne fait rire le vulgaire, d'une ivrognesse plus encore, et davantage d'une vieille ivrognesse. Plaute n'a donc point manqué d'en placer dans sa galerie des grotesques. Ce sont des courtisanes qu'il a choisies ; car il ne lui était guère possible de dépeindre ainsi une femme de naissance libre, et, de fait, c'était plutôt dans cette catégorie sociale que le vice de l'ivrognerie pouvait être répandu. La vieille courtisane du *Curculio*, — avec ses sobriquets de *Boit-beaucoup* et de *Boit-pur*, — est d'ailleurs esquissée avec une certaine verve bachique. Ecoutons-la qui sort, attirée par l'odeur du vin.

Le fumet d'un vin vieux m'a frappé les narines. L'ardeur d'y goûter m'entraîne ici au milieu des ténèbres. Où qu'il soit, il est près de moi. Ah! je l'ai! Salut, âme de ma vie, délices de Bacchus! Que ma vieillesse aime ta vieillesse! Au prix de ton odeur, c'est une infection que tous les parfums. Tu es pour moi la myrrhe, tu es le cinamone, tu es la rose, tu es le safran et la cannelle, tu es le millepertuis. A la place où l'on t'a répandu, je voudrais être ensevelie !... Maintenant que mon nez a bien savouré ton odeur, donne à son tour le même plaisir à mon gosier. Odeur, je n'ai que faire de toi. Où est-il, lui? C'est lui que je veux toucher, verser à longs traits sa liqueur en moi. Mais il s'éloigne, je cours après...

Et dans son impatience, elle supplie. Puis, quand elle a reçu le broc : « Vénus, dit-elle, je te donnerai un tout petit peu de ce vin, bien malgré moi. Tous les amoureux t'en offrent quand ils portent des santés ou quand ils boivent ; mais moi, j'ai si rarement de telles aubaines [1] ! » Pour obtenir ce vin, elle ouvre à l'amoureux la porte qu'elle doit surveiller, insoucieuse de la colère du leno, s'il découvre enfin sa trahison.

Il y a là plus d'ampleur, — et même de poésie, — que dans les chansons des ivrognes de nos café-concerts ; mais c'est bien de la même inspiration et cela tend à procurer le même genre de plaisir. L'effet de pareilles scènes était tellement sûr que Plaute n'a pas hésité à les reproduire, là même où elles paraissent le plus déplacées. La *Cistellaria* est une pièce plus touchante que comique et il n'y a pas un personnage qui y soit vicieux ou ridicule. Une vieille courtisane y paraît qui, au milieu même de son immoralité professionnelle, a gardé de bons sentiments : dans un couplet charmant, elle vient d'exposer comme elle comprend les devoirs des courtisanes l'une envers l'autre ; eh bien, parce qu'il lui fallait une scène d'ivrognerie, Plaute, un instant après, la représente comme un sac à vin, sans crainte de se contredire [2], juxtaposant en elle les types de la bonne courtisane et de la courtisane grotesque.

Mais le personnage comique par excellence, c'est l'esclave, plus encore que la courtisane. Il était im-

1. Vers 96-125.
2. Vers 19, 120-125, 149.

possible qu'au milieu de ses innombrables esclaves qui nous amusent par leur malice aux dépens des lenones, des soldats fanfarons et des vieillards dupés, Plaute n'en eût point placé quelques-uns qui nous amusassent à leurs dépens. Ils le font soit par des défauts communs à tous les hommes, tels que la niaiserie, soit, — et plus souvent, — par des défauts propres à leur condition servile : bassesse ou vulgarité de sentiments, égoïsme plat, gourmandise, paresse ou poltronnerie. Le type du sot, c'est ce balourd de Scélédre dans le *Miles*. Cet homme de peu de cervelle a été chargé par le soldat de surveiller sa captive et il l'a surprise dans la maison d'à côté, à un rendez-vous de son amant. Il s'agit de lui persuader que ses yeux l'ont trompé. Tandis qu'elle rentre en cachette, par un trou pratiqué dans le mur, le voilà qui fait sentinelle à la porte : « Je vais tendre une embuscade, pour le moment où la génisse rentrera du pré à l'étable. Que faire maintenant ? le soldat m'en a établi le gardien. Si je la dénonce, je suis mort; si je me tais, je suis mort encore, une fois qu'il aura découvert la chose. Y a-t-il rien de pire, de plus éffronté, qu'une femme ? Pendant que je suis sur le toit, la voilà qui s'esquive. Vraiment c'est d'une audace !... Si le soldat savait, bien sûr qu'il mettrait en croix toute la maisonnée et moi avec. En somme mieux vaut se taire que de périr misérablement. Je ne peux pas répondre d'une femme qui se livre elle-même [1]. » Pendant qu'il raisonne ainsi et qu'il se cramponne à la porte, Palestrion, sûr que la jeune femme est rentrée, invite

1. Vers 303-312.

son camarade à l'aller voir dans la maison. Mais lui, avec une méfiance paysanne, refuse de quitter la place : « J'y vois, j'ai ma raison, c'est moi seul que j'en crois. Personne ne m'ôtera de l'esprit qu'elle est encore là à côté. Je ne bouge pas d'ici, pour qu'elle ne se glisse pas chez nous à mon insu [1]. » Et il se tient là, les bras en croix, barrant le passage : « Je veux savoir si j'ai vu ce que j'ai vu, ou si, comme il le prétend, elle sera vraiment au logis, car enfin, j'ai mes yeux et je n'ai pas besoin d'emprunter ceux des autres [2]. » Alors Palestrion la lui amène et la bonne pièce affecte une grande colère. Scélédre, tout étonné qu'il soit, fait d'abord bonne contenance et s'obstine : « Personne ne m'empêchera d'avoir vu ce que j'ai vu [3]... Trêve aux menaces. Que la croix sera mon dernier asile, comme elle l'a été pour mon père, mon aïeul, mon bisaïeul et mon trisaïeul, je le sais bien, et puis vos menaces ne me crèveront pas les yeux. Mais je veux te dire un mot, Palestrion, je t'en prie, d'où sort-elle ? [4] » On invente pour les besoins de la cause une sœur jumelle de la captive, qui logerait précisément dans la maison voisine et il commence à être ébranlé : « J'ai peur : qu'est-ce que j'ai fait ? le dos me démange... Je sens bien enfin que j'ai eu un brouillard devant les yeux... Je ne sais plus que dire : non, je ne l'ai pas vue, — et pourtant je l'ai vue [5]. » Là dessus, la jeune femme, repassée par le trou du mur, sort

1. Vers 330-332.
2. Vers 345-347.
3. Vers 369.
4. Vers 372-375.
5. Vers 397, 405, 407.

de l'autre maison. Scélèdre l'aborde, l'appelle par son nom ; elle feint de ne point le connaître ; il la veut entraîner de force : elle lui échappe. Palestrion affecte d'être convaincu que Scélédre avait raison et demande à grands cris une épée pour aller venger l'honneur de son maître ; Scélèdre court en chercher une dans sa maison, et, comme Palestrion avait à l'avance bien réglé la petite comédie, il se heurte à la rusée, revenue en toute hâte. Le malheureux n'y comprend plus rien. Pour l'achever alors, le voisin s'en vient lui faire une scène et l'accuse d'avoir maltraité son hôtesse. Scélèdre s'excuse : « Ah ! Périplectomène, je suis dans un tel embarras que je ne sais si je dois d'abord te demander satisfaction ou... à moins que, si celle de là-bas, n'est pas celle d'ici ni celle d'ici celle de là-bas, tu ne penses que je dois m'excuser... comme je ne sais plus moi-même ce que j'ai vu, tant la tienne ressemble à la nôtre, — si ce n'est pas la même [1]. » Invité à s'en assurer de ses yeux, il court chez le voisin, il y trouve la jeune femme; il revient chez lui, il l'y retrouve. Cette fois, il est convaincu : elles sont deux ! Et il lui faut s'excuser platement : « Périplectomène, je t'en supplie, par les dieux et les hommes, par ma sottise, par tes genoux,... pardonne à ma sottise, à ma stupidité. Je le sais maintenant, j'ai été un imbécile, un aveugle, un fou... Je l'avoue, j'ai mérité les pires traitements et je reconnais que j'ai fait injure à ton hôtesse. Mais je l'avais prise pour l'amie de mon maître, dont il m'a établi le gardien... Et j'avoue que j'avais

1. Vers 513-517.

regardé chez toi du haut du toit... Oui, j'avoue que j'ai agi comme un fou, maintenant que l'affaire est claire. Mais je ne l'ai pas fait par malice... Si dorénavant je souffle mot, même quand je serai bien sûr de mon fait, fais-moi crucifier, je me remettrai entre tes mains. Mais pour cette fois, grâce! je t'en prie![1] » Désormais il verrait de ses yeux la jeune femme pendue au cou de son amant, il ne le croirait plus et surtout il n'en dirait plus rien : le niais est devenu inoffensif.

Scéparnion, — dans le *Rudens*, — est le type du lourdaud à prétentions. Il fait le joli cœur, et s'imagine que nulle femme ne peut résister à sa faraude personne. Une jolie servante vient lui demander de l'eau pour un sacrifice; vite il s'enflamme et il croit qu'il lui suffit d'être vu, pour vaincre : « Bon! tout va bien. La voilà qui m'appelle mon chéri! Eh bien tu auras de l'eau : il ne sera pas dit que tu m'aimeras pour rien. Donne-moi ton seau[2]. » Mais quand il revient du puits, la soubrette, effrayée par la vue de son leno, a dû quitter la place; et le bourreau des cœurs en est pour sa peine.

Par les dieux! Jamais je n'aurais cru que de l'eau pût être si agréable. Que j'ai eu de plaisir à tirer celle-là! Le puits m'a paru bien moins profond qu'avant. Que j'ai eu peu de peine à la remonter! Soit dit sans me vanter! suis-je assez propre à rien de n'avoir commencé à aimer qu'aujourd'hui... Voici ton eau, ma belle! Allons, porte la gentiment, comme je la porte : tu me feras plaisir... Mais où es-tu, mignonne? Prends ton eau, je te prie. Où es-tu? Oh! je vois bien qu'elle

1. Vers 540 sqq.
2. Vers 437 sqq.

m'aime : elle s'est cachée, l'espiègle! Où es-tu? Vas-tu prendre ton eau? Où es-tu? Sois plus gentille!... Enfin, sérieusement, vas-tu prendre ton eau? Où donc es-tu? Je ne la vois nulle part, vraiment : elle se moque de moi. Je m'en vais poser son urne au beau milieu de la rue. Oui, mais si on allait la voler, une urne consacrée à Vénus! Cela m'en ferait, une histoire! Je crains qu'elle ne m'ait tendu quelque piège pour me faire prendre avec une urne du temple de Vénus. Oui, les magistrats me feront, comme il faut, mourir en prison, si l'on m'a vu la détenir. Car elle est marquée, et elle crie elle même à qui elle appartient. Eh bien! je vais appeler la prêtresse pour qu'elle vienne prendre son urne. Approchons de la porte. Hé, Agasis Ptolémocratie! viens prendre ton urne. Une je ne sais quelle fillette me l'a apportée. Il faut la remettre en place. Allons, j'ai trouvé de quoi m'occuper, s'il faut encore que j'aille moi-même leur porter leur eau [1].

Et c'est toute la bonne fortune qui lui en revient.

Gripus, lui, — dans la même pièce, — c'est Picrochole esclave. Il a trouvé par hasard un trésor dans la mer; et naturellement il en attribue le mérite à sa vertu et non à la fortune, en même temps qu'il fait les rêves d'avenir les plus ambitieux.

Je rends grâces à Neptune mon patron, habitant des plaines salées et poissonneuses! Il m'a renvoyé de ses domaines, avec un beau présent, chargé d'un magnifique butin, et sans un accroc à la barque sur laquelle aujourd'hui, au milieu des flots, j'ai fait une pêche nouvelle et féconde. Vraiment cette pêche admirable et incroyable est venue à point; car aujour-

1. Vers 457 sqq. — Scéparnion me paraît bien être un lourdaud, et, par certains côtés aussi Gripus, voire Sosie. Je ne dirais donc pas avec M. Legrand (*Daos*, 135) : « Presque jamais, semble-t-il, les comiques ne s'égayèrent aux dépens d'un esclave balourd. »

d'hui je n'ai pas pris un autre poisson que cet objet-là, enfermé dans mon filet. En pleine nuit, j'avais eu le courage de me lever, préférant le gain au sommeil et au repos. Pendant cette rude tempête, j'ai voulu trouver de quoi soulager la pauvreté de mon maître et ma servitude. Je n'ai pas épargné ma peine. Le paresseux vaut moins que rien. Je déteste cette race-là. L'homme qui veut faire ses affaires au bon moment doit être bien éveillé et ne pas attendre que son maître le fasse lever pour remplir sa tâche. Ceux qui aiment dormir se reposent, mais sans profit et à leur dam. Moi, qui n'ai pas fait le paresseux, j'ai trouvé de quoi le faire quand je voudrai. Ce qu'il y a là-dedans, je l'ai trouvé dans la mer; et quoi que ce soit, c'est lourd : je crois que c'est de l'or. Et personne n'en sait rien. Ah ! Gripus! Quelle belle occasion de te faire mettre en liberté !... Maintenant, voici ce que je vais faire, voici ce que j'ai délibéré. Je m'en vais aller trouver mon maître avec une savante astuce. Après toutes sortes de détours, je lui promettrai de l'argent, pour obtenir ma liberté. Une fois libre, alors, tout de suite, j'achète une terre, une maison de ville, des esclaves; je frète de grands navires pour entreprendre le commerce; les rois me prendront pour un roi. Puis, pour mon plaisir, j'équipe un vaisseau de haut bord et j'imite Stratonicus, circumnavigant de ville en ville. Quand mon renom sera bien répandu, je bâtirai une ville magnifique, que j'appellerai Gripusville, monument de ma gloire et de mes hauts faits, et j'y fonderai un beau royaume. — Quels grands projets je roule dans mon esprit! Mais, cachons la valise. En attendant, le roi Gripus va souper ce soir avec un peu de vinaigre et de sel, et pas un bon plat [1].

Et le roi Gripus, en débarquant, trouve un drôle qui veut sa part du magot [2]. Il se débat en désespéré.

1. Vers 906 sqq.
2. Vers 938 sqq, 1227 sqq. — Mais Trachalion, en réalité, ne

Il entasse les raisonnements. L'autre lui a dit qu'il connait le propriétaire. Gripus de repartir : « Si tu connais l'ancien, moi je connais le nouveau... La valise n'a plus de maître que moi : c'est une prise que j'ai faite en pêchant... Diras-tu qu'un seul des poissons qui sont dans la mer m'appartient ? Pourtant ceux que je prends, quand j'en prends, sont à moi. Je les possède comme miens; on ne vient pas me les arracher ; personne n'en demande sa part ; je les vends en plein marché comme ma propriété. Car la mer est commune à tout le monde. » L'écornifleur n'est pas moins retors : justement, dit-il, si la mer est commune à tout le monde, la valise, qui y était, l'est aussi, et j'en veux ma part. Le pauvre Gripus réfute le sophisme, et montre fort logiquement qu'un poisson pêché cesse d'être *res nullius* pour devenir la propriété du pêcheur. A quoi son adversaire rétorque que ce qui est vrai des poissons ne l'est pas des valises. Pour s'en tirer, Gripus affirme avec la plus parfaite mauvaise foi, — parole de pêcheur ! — que le poisson-valise est un poison comme les autres. Il a beau faire ; il est contraint d'accepter un arbitrage. Du moins il choisit son maître comme arbitre, espérant bien que dans son propre intérêt le maître lui adjugera l'épave. Il est loin de compte. Le maître l'ouvre : il y découvre des objets qui lui permettront de retrouver sa fille jadis perdue ; mais, pour le reste, il décide de le rendre au légitime propriétaire. Gripus ne comprend rien à ces scrupules : « L'autre jour, j'ai entendu des

réclame une part de la trouvaille que pour la rendre à sa légitime propriétaire.

comédiens qui disaient de belles paroles de ce genre là : ils débitaient une belle morale au peuple, et tout le monde applaudissait. Mais, quand les spectateurs se furent séparés pour rentrer chacun chez soi, il n'y avait plus personne qui appliquât ces principes. » Hélas ! le maître est incorruptible. C'est en vain que Gripus a fait tant de rêves magnifiques; c'est en vain encore qu'il essaie d'extorquer quelque argent au propriétaire retrouvé : il y gagne bien sa liberté; mais qu'est devenue sa richesse? et sa gloire? et son trône? — « C'est la fable du pot au lait. »

Mais le plus amusant des esclaves grotesques, c'est l'incomparable Sosie. Celui-là est complet. Paresse, gourmandise, ivrognerie, poltronnerie, cynisme, insolence goguenarde quand il croit n'avoir rien à craindre, et platitude épeurée quand les coups ont commencé de pleuvoir : à lui seul, il nous présente la collection de tous les défauts, de tous les vices et de tous les ridicules des esclaves. Il est inutile de s'arrêter à lui longuement; Molière l'a rendu trop célèbre : il est immortel. Mais si le portrait que Molière nous en a laissé, — plus poussé, plus cohérent que celui de Plaute, — demeure inimitable, du moins devons-nous rappeler qu'il en a trouvé l'esquisse chez Plaute. Un détail cependant de la comédie latine mérite d'être plus particulièrement signalé : c'est que, dans la bouche de ce héros de vaudeville, Plaute a mis un récit de bataille tragique ou même épique. C'est la même contradiction que nous avons déjà remarquée dans l'ivrognesse de la *Cistellaria*; c'est une nouvelle preuve que Plaute ne craint point de heurter la vraisemblance et que, — soit impuissance, soit défiance justifiée de

son public ! — il aime mieux juxtaposer en un même rôle une partie sérieuse et une partie bouffonne, que de dépeindre un personnage un, vivant, ridicule malgré ses qualités ou intéressant malgré ses ridicules : comique en un mot, et non simplement grotesque.

Jusque là, Plaute ne s'est attaqué qu'à des personnages subalternes et que leur situation sociale livrait sans défenses à ses railleries. Mais il en vient enfin aux gens libres et de naissances libre : les citoyens et les citoyennes. Les citoyens qu'il bafoue, nous l'avons vu, ce sont exclusivement les vieillards, « les sots vieillards de comédie », *comicos stultos senes* [1]. Ils ont beau avoir, après tout, raison, défendre leurs intérêts les plus légitimes, parler comme le veulent le bon sens et la prudence, s'opposer fort judicieusement aux déportements de leurs fils, ou tenter de s'y opposer, ou, en désespoir de cause, se fâcher à bon droit de n'avoir pu s'y opposer; n'importe, d'après la morale propre à la comédie, ils ont tort et ils doivent être ridicules : crédules, bernés, rançonnés. Voici Théopropide de la *Mostellaria* qui revient de voyage. Son fils, Philolachès, a profité de son absence pour faire toutes les folies possibles ; il a gaspillé la fortune paternelle et justement, il est en pleine orgie avec quelques compagnons de débauche dans sa propre maison. Théopropide va l'y surprendre. Il faut que l'esclave fourbe intervienne, désarme le vieillard, le dupe, le punisse par le ridicule de la liberté grande

1. Cicéron, *De Senectute,* XI : « *credulos, obliviosos, dissolutos.* » Cf. *de Amicitia,* XXVI : *in fabulis stultissima persona est improvidorum et credulorum senum.* »

qu'il prend de représenter à la fois la sagesse, la morale et l'autorité familiale. En effet, comme il connait son homme et le sait superstitieux, vite Tranion invente une histoire à dormir debout, mais qui frappe cet esprit faible et le détourne d'entrer. La maison est hantée ! Jadis un crime horrible y a été commis. L'ancien propriétaire a égorgé un hôte pour le voler et l'a enseveli sur le lieu même. Le fantôme de la victime, depuis, est apparu :

Un jour, ton fils avait soupé en ville ; il revient, nous allons tous nous coucher, nous nous endormons. J'avais par hasard oublié d'éteindre ma lanterne. Tout d'un coup, il pousse un grand cri... il dit qu'un mort lui est apparu en songe... qu'il lui a parlé ainsi : « Je suis un étranger d'au-delà des mers, Diapontius. J'habite ici. Cette demeure m'a été donnée. Orcus n'a pas voulu me recevoir dans l'Achéron, car je suis mort avant le temps. J'ai été victime de la trahison. Mon hôte m'a assassiné ici : il a enfoui mon corps en secret, sans funérailles, dans cette maison même, le scélérat ! et cela pour me voler. Maintenant toi, va-t'en. La maison est souillée. C'est une impiété que de l'habiter ! » Et une année entière ne suffirait pas à énumérer les prodiges effrayants qui ont lieu ici [1].

Théopropide est tout tremblant. La porte craque : il s'effraie. Un bruit sort de la maison (ce sont les éclats de rire des débauchés qui y festoient) : il s'épouvante. Et il s'enfuit, invoquant les dieux. Cette première duperie en entraîne d'autres. Théopropide paie les dettes de son fils à un usurier, persuadé qu'il solde un emprunt fait pour payer les arrhes d'une nouvelle

1. Vers 484 sqq.

maison. Il visite cette maison en présence du propriétaire, convaincu qu'il ne faut point parler de vente pour ne pas exciter ses regrets et courir le risque de voir rompre le marché. Il verse enfin entre les mains de l'ingénieux Tranion, la somme que le fourbe lui demande pour compléter l'achat. Ridicule par sa frayeur, par sa crédulité, par la situation comique où l'ont placé tant de quiproquos, par la joie qu'il éprouve de son emplette imaginaire, il l'est encore bien plus par la confiance avec laquelle il crache son argent. Qu'il se fâche alors, il n'en sera que plus amusant. L'esclave effronté lui rit au nez : réfugié à l'autel domestique, il le nargue, de cet asile[1] : « Tu m'as mouché, s'écrie le maître, jusqu'à me tirer la cervelle. Car j'ai appris à fond toutes vos fourberies : à fond ? non, mais plus qu'à fond. Mais bourreau ! je vais te faire entourer là de fagots et de flammes. » Et l'autre de lui répondre avec insolence : « Garde t'en bien : je suis meilleur bouilli que rôti ! » ; après quoi, il l'invite ironiquement à aller raconter sa mésaventure à ses amis Diphile et Philémon : « ils en feront de bonnes scènes dans leurs comédies. » Le meilleur parti que le vieillard puisse encore prendre pour en finir, c'est d'accepter l'indemnité que lui offrent les complices de son fils et, quant aux mensonges de l'esclave, de passer l'éponge et de lui pardonner, — avec l'espoir de le repincer bientôt.

Théopropide n'est qu'une bonne dupe et Plaute s'est montré indulgent pour lui, puisqu'il ne lui a prêté que de la naïveté. La plupart des autres ont

1. Vers 1064 sqq.

des vices. Celui d'Euclion, dans l'*Aululaire*, c'est l'avarice. Depuis qu'il a trouvé son trésor, il a la tête tournée. Il lui semble que tout le monde lit son secret sur son visage et cherche à l'exploiter :

Je suis au supplice parce qu'il me faut quitter la maison. C'est bien malgré moi que je sors. Mais je sais ce que j'ai à faire. Le chef de notre curie a dit qu'il a de l'argent à répartir entre les citoyens. Si je laisse ma part et ne la réclame pas, tout le monde, je suppose, soupçonnera immédiatement que j'ai de l'or chez moi. Car il n'est pas vraisemblable qu'un pauvre attache peu d'importance à demander si peu que ce soit d'argent. J'ai beau me cacher avec soin à tout le monde, afin qu'on ne sache rien, tout le monde a l'air de savoir : on me salue bien plus aimablement qu'on ne faisait avant : on m'aborde, on s'arrête, on me serre la main, on s'informe de ma santé, de mes occupations, de mes affaires [1]...

Et quand le riche Mégadore vient lui demander sa fille, il est bien persuadé qu'il a eu vent de quelque chose. Encore ceux-là n'en voudraient-ils qu'une part ; mais combien d'autres veulent tout avoir : cette servante espionne partout avec des yeux de furet ; ces cuisiniers mettent tout sans dessus dessous pour découvrir le magot ; ce coq lui-même est du complot :

Il s'est mis à gratter avec ses ergots autour de l'endroit où ma marmite est enterrée. Que dirai-je ? la colère m'a pris ! Je prends un bâton et j'assomme la bête voleuse en flagrant délit. Je crois bien que les cuisiniers lui avaient promis de lui graisser la patte, s'il découvrait la cachette. Je leur ai ôté leur arme de la main [2].

1. Vers 105-117.
2. Vers 465 sqq.

Il ne vit plus. Il n'ose plus sortir; est-il obligé de s'éloigner, il lui faut revenir en hâte pour surveiller tout le monde et écarter les indiscrets de l'endroit où repose son cœur; au milieu d'une conversation, un bruit, un silence, un rien le remplit d'inquiétude, et, laissant là son interlocuteur, il court monter la garde. Son esprit est hanté : l'idée de son or semble la seule qu'il puisse concevoir. Le plus amusant de l'affaire, c'est qu'à force de porter sa marmite d'une cachette en une autre plus sûre, il se l'est fait voler. Et alors, quel désespoir.

Je suis perdu! je suis mort! je suis tué! Où courir? où ne pas courir? Arrêtez-le! arrêtez-le! Qui? Je ne sais; je ne vois rien; je n'y vois plus; je ne peux plus savoir sûrement ni où je vais, ni où je suis, ni qui je suis. Je vous en prie, au secours! Je vous en conjure, montrez-moi l'homme qui me l'a enlevée!... Qu'est-ce que c'est? pourquoi riez-vous? Je vous connais tous! Je sais bien que vous êtes ici beaucoup de voleurs déguisés sous vos vêtements blancs et assis ici comme d'honnêtes gens... Que dis-tu, toi? Je suis décidé à m'en fier à toi, car je vois bien à ta mine que tu es honnête homme. Hein! ce n'est aucun d'eux? Tu me tues. Dis-moi donc qui l'a! Tu ne sais pas? Hélas, malheureux! malheureux! Tu m'as tué; je suis ruiné; me voilà bien loti! Quels gémissements, quel malheur, quelle tristesse m'a apportés cette journée, avec la pauvreté et la faim! Ah! je suis le plus infortuné de tous les hommes! A quoi bon vivre! J'ai perdu tout mon or, et je le gardais avec tant de soin, je me privais de tout, je me refusais tout plaisir! Et d'autres maintenant en jouissent à mon malheur et à mes dépens. Je n'en puis plus [2]!

1. Vers 713 sqq, dans cet ordre : 713-716, 718-719, 717, 720-726.

N'est-ce pas à mourir de rire, pour les spectateurs de cette scène ? — d'autant plus que si le voleur n'est pas un fils, c'est un futur gendre (ce qui est tout comme) et un jeune amoureux, qui mieux est.

L'avarice n'est pourtant pas le péché mignon du vieillard de Plaute : c'est la débauche. Quelquefois, la débauche n'est qu'un ridicule de plus ajouté, — pour faire bonne mesure, — aux autres ridicules de ces ganaches. Nicobule, dans les *Bacchis*, a sottement avalé l'invraisemblable histoire du corsaire que Chrysale lui a racontée et il est sur le point de partir pour Ephèse, chercher un dépôt qui n'y est pas, en laissant libre carrière aux amours de son fils. Désabusé une première fois, il a donné, tête baissée, dans un autre piège : un faux matamore l'a par ses menaces glacé d'épouvante et lui a extorqué deux cents beaux Philippes d'or. Eclairé enfin sur la fourberie du maître fourbe, il s'accable d'injures :

Non! tout ce qu'il y a, qu'il y a eu, qu'il y aura au monde de sots, de stupides, de balourds, d'idiots, d'oisons, de ganaches, à moi tout seul, je les dépasse de beaucoup, par ma bêtise et mon absurdité! Je meurs de honte! A mon âge, m'être laissé jouer aussi indignement, deux fois de suite! Plus j'y songe, et plus je suis tourmenté par tous les déportements de mon fils. Je suis perdu, anéanti de fond en comble, torturé de mille façons. Tous les malheurs me poursuivent, tous les désastres m'écrasent! Aujourd'hui Chrysale m'a déchiré, Chrysale m'a misérablement dépouillé ; sot que je suis, ce scélérat par ses soins habiles m'a raflé tout mon or comme il a voulu... Ce qui me fait enrager, ce qui me crucifie, c'est d'être ainsi dupe à mon âge. Oui, à mon âge, avec mes cheveux blancs, avec ma barbe blanche, être joué de la sorte! Me laisser moucher mon argent ainsi! Et c'est mon gredin d'es-

clave qui a osé me traiter ainsi! J'aurais perdu bien plus dans une autre affaire, que j'en serais moins désolé et sentirais moins ma perte!

Après cela, qu'il se laisse prendre en bénêt, aux agaceries d'une courtisane, ce n'était pas nécessaire pour qu'il fût ridicule. Mais la débauche est si grotesque dans un vieillard que Plaute la lui attribue par surcroit. Et même il l'attribue parfois, — comme l'ivrognerie à la courtisane de la *Cistellaria*, — à des personnages chez qui on ne l'attendrait point. Dans la même pièce, Philoxène s'est montré jusqu'à la fin un aimable vieillard : bon, indulgent, se souvenant que, lui aussi, il a fait ses folies de jeunesse, mais soucieux de l'avenir de son fils, il paraitrait le modèle des pères. Tout d'un coup, pour faire le pendant de Nicobule, comme lui, il succombe, et les deux barbons s'en vont de concert en partie carrée.

D'autres fois, — ou, pour parler plus exactement, une autre fois, Plaute semble dessiner ce type du vieillard libertin avec une certaine indulgence. C'est dans cette singulière pièce du *Stichus*, où l'on dirait que le poète a pris plaisir à nous faire entrevoir d'intéressants caractères et des situations curieuses, pour les délaisser immédiatement et nous decevoir. Antiphon, le beau-père dont les deux gendres, Pamphilippe et Epignome, viennent de rentrer, leur fait fête, puisqu'ils sont riches, oubliant sans peine comment, en leur absence, il a essayé de séparer d'eux leurs femmes, ses filles. Il a remarqué qu'Epignome a ramené de jeunes esclaves et il ne serait pas fâché d'en rece-

1. Vers 1086 sqq

voir une en cadeau. Pourtant, il est un peu gêné : un reste de pudeur l'empêche de parler ouvertement. Aussi, par un détour ingénieux, il s'en vient raconter à son gendre un apologue dont le sens est bien clair. Le gendre n'a pas l'air de comprendre et s'amuse à faire la sourde oreille. La scène est assez piquante.

Antiphon. Il y avait une fois un vieillard... comme moi, qui avait deux filles... comme les miennes. Elles s'étaient mariées... comme les miennes, à deux frères... comme vous. — Epignome. Où veut-il en venir avec son apologue? — Antiphon. Le plus jeune avait une joueuse de flûte et une joueuse de lyre : il les avait ramenées de l'étranger... comme toi ; mais le vieillard était veuf... comme moi maintenant. — Epignome. Continuez. Ah! le voilà l'apologue! — Antiphon. Alors le vieillard parla au maître de la joueuse de flûte... comme je te parle maintenant. — Epignome. J'écoute, je prête les oreilles. — Antiphon. Il dit : « Je t'ai donné ma fille comme compagne. Il me semble juste maintenant qu'en retour tu me donnes à moi une compagne ». — Epignome. Qui a dit cela? Celui qui est... comme toi? — Antiphon. Comme je te le dis maintenant. « Mais je vous en donnerai deux, répondit le jeune homme, si c'est trop peu d'une et si deux ne sont pas assez, j'en ajouterai deux autres ». — Epignome. Qui a dit cela? Celui qui est... comme moi? — Antiphon. Juste : celui qui est... comme toi. Alors le vieillard... celui qui est comme moi, lui dit : « Eh bien! donnes en quatre, si tu veux, pourvu que tu ajoutes de quoi les nourir, afin qu'elles n'écornent pas mes provisions ». — Epignome. Evidemment, c'était un ladre, ce vieillard, de parler ainsi : on les lui promet et il demande encore de quoi les nourir! — Antiphon. Evidemment, il n'était pas juste, ce jeune homme : à la première demande, il répond qu'il ne donnera pas un grain de blé! Le vieillard ne réclamait rien que de juste : il avait donné une dot pour

sa fille, il en voulait une pour la joueuse de flûte. — Epignome. Ah, certes! il fut bien avisé, ce jeune homme, de ne pas vouloir donner à ce vieillard une compagne dotée. — Antiphon. Le vieillard aurait voulu, s'il avait pu, obtenir la nourriture. Comme il ne put pas, il dit qu'il la prenait sans condition. « Soit » dit le jeune homme. « Merci » dit le vieillard. Et il demanda : « Affaire faite ? » et le jeune homme répondit : « Comme tu voudras ». Maintenant, j'entre et je vais féliciter vos filles de votre retour. Alors je me mettrai au bain, pour réchauffer ma vieillesse. Après quoi, je vous attendrai à loisir, à table. — Epignome. Quel gaillard que cet Antiphon! Comme il vous a ingénieusement fabriqué son apologue! Le coquin se croit encore un jeune homme. On lui en donnera des compagnes! [1]

Cet Antiphon ne semble-t-il pas un ancêtre lointain du héros que M. Lavedan a mis en scène sous le nom de « Vieux Marcheur » ? Mais le caractère n'est qu'esquissé et le bonhomme s'en tient à cette velléité ; l'intrigue n'est qu'esquissée et il s'en tire sans autre punition que les railleries de son gendre.

D'ordinaire, en revanche, les vieillards débauchés sont représentés en traits bien plus gros et flagellés avec la rigueur qu'ils méritent. Démiphon du *Mercator* est grotesque à souhait. Depuis qu'un amour ridicule l'a envahi, cet « habitant de l'Achéron, cette ganache décrépite [2] » se croit redevenu jeune ; il s'en va faire ses confidences à ses amis qui se rient de lui ; il essaye de se cacher de son fils ; il entreprend contre sa femme les intrigues que les jeunes dissipés ont coutume de

1. Vers 538 sqq. — Au vers 557, je lis avec Seyffert : « Videlicet non fuisse illum æquum... »
2. Vers 290 sqq.

tenter contre leurs pères ; avec un lourd cynisme, il étale son ignominie ; « Enfin, je suis arrivé à pouvoir faire le mauvais sujet ! J'ai acheté la fillette à l'insu de ma femme et à l'insu de mon fils. C'est décidé : je reprends mes vieilles habitudes et je m'en donne à cœur joie. Il me reste peu à vivre : je veux charmer ce temps par le plaisir, le vin, l'amour. C'est à cet âge qu'il est bien juste de s'amuser. Quand on est jeune, qu'on a un sang plein d'ardeur, c'est le moment de peiner pour s'enrichir. Mais, vieux, alors il faut se donner du bon temps, aimer si l'on peut : car alors chaque jour de vie est un gain. » Mais ses plans sont déjoués : à la fin, tout le monde se tourne contre lui. Il est obligé de renoncer à ses projets sous les railleries unanimes, de s'humilier, de supplier piteusement qu'on veuille bien ne pas avertir sa femme. Et la pièce se termine par une loi burlesque portée contre tous les vieux galantins. — Déménète de l'*Asinaire* est encore plus maltraité : aussi est-il encore plus ignoble. Il arrive, la bouche pleine de belles paroles et jouant le rôle du meilleur des pères : « Si les pères voulaient m'en croire, dit-il, ils seraient pleins de complaisance pour leurs fils : ils en seraient non les pères, mais les camarades. C'est, pour moi, ce que je m'applique à faire : je veux être aimé des miens [2]. » Ce que cela veut dire, on le sait bientôt. Le vieillard, tenu de court par une femme riche et jalouse, ne peut se livrer à son aise à l'inconduite : il n'a pas d'argent. Il fait alors alliance avec un esclave fripon et s'asso-

1. Vers 544 sqq.
2. 64 sqq.

cie avec une impudeur odieuse, aux amours de son fils. Il en est bien puni. Tandis qu'il festoie joyeusement, sa femme arrive; invisible, elle assiste à l'orgie, elle entend les outrages que son mari lance contre elle, les souhaits de mort qu'il forme pour elle ; et elle s'élance furieuse : « Debout, l'amoureux ! à la maison... » répète-t-elle impitoyablement; et sous un flot d'injures méritées, la tête basse, devant son fils, devant sa maîtresse, devant ses esclaves, il est reconduit au domicile conjugal[1]. Quant à Lysidame de la *Casina*, sa mésaventure est plus cruelle encore. On ne peut la raconter, et les copistes eux-mêmes n'ont pas osé reproduire les vers licencieux, dans lesquels Plaute détaillait son châtiment. Plus humilié que tous et plus puni, il clot dignement la galerie des Gérontes grotesques de la comédie latine.

On le voit, la femme acariâtre est en quelque sorte la compagne obligatoire du mari libertin. Il ne serait pas complet, — pas assez ridicule, — s'il n'était enchaîné à cet ennemi domestique, à ce vengeur inexorable de ses frasques. La pénitence est rude. Elle l'est d'autant plus qu'en somme, c'est le mari qui se l'est infligée lui-même, puisque c'est lui qui, — pour la dot, — a volontairement aliéné sa liberté. Sauf une exception en effet (et il s'agit de *jeunes* femmes, celles du *Stichus*), il n'y a pas dans Plaute un seul ménage qui ait été uni par un mariage d'amour. — Mais que deviennent les amoureux qu'il marie au dénouement? et l'absence totale dans ses comédies (sauf *Stichus*

1 920 sqq. C'est une scène reprise, mais atténuée dans le *Bourgeois gentilhomme*.

encore) des bons ménages que quelquefois cependant ils ont bien dû former, n'est-elle pas une nouvelle preuve que Plaute se soucie peu en général de dépeindre la vie réelle? — D'ordinaire donc, c'est uniquement pour sa fortune que le mari a pris sa femme et, comme il est naturel, il a plus d'une fois lieu de s'en repentir : sa richesse lui coûte cher. Quelquefois, il a en somme le beau rôle : il a su secouer le joug, répondre aux scènes par des scènes, aux injures par des menaces et dompter la mégère... Ménechme, dans la pièce des *Ménechmes*, est ainsi parvenu à parler en maître chez lui :

Si tu n'étais pas méchante, sotte, indomptable, emportée, tout ce qui déplait à ton mari te déplairait aussi. Mais désormais, à partir d'aujourd'hui, si tu recommences, je te mets à la porte et te renvoie à ton père. Toutes les fois que je veux sortir, tu me retiens, tu me rappelles, tu m'interroges : où je vais, ce que je fais, quelles affaires j'ai, ce que je veux, ce que j'apporte, ce que j'ai fait dehors... C'est un employé d'octroi que j'ai épousé et il me faut sans cesse déclarer tout ce que j'ai fait et tout ce que je fais. J'ai été trop bon avec toi. Eh bien, maintenant je vais te dire mes intentions. Je ne te refuse rien, servantes, provisions, laine, bijoux, robes, pourpre, et tu ne manques de rien. Donc maintenant, gare à toi et cesse de m'espionner. Et d'abord, dès aujourd'hui, pour te récompenser de ce beau zèle, je vais inviter une courtisane et souper quelque part en ville [1].

Il le fait comme il le dit, volant même une mante à sa femme, pour faire un cadeau à sa maîtresse. Et cette conduite est approuvée des autres hommes La femme de Ménechme, furieuse, fait appeler son

1. Vers 110 sqq.

père. Le vieillard arrive à pas pesants, tout disposé, d'avance, à donner raison au mari. « Un souci m'inquiète et me tourmente. Qu'est-ce qu'il y a pour que ma fille me fasse subitement prier de venir auprès d'elle, sans me dire ce qu'elle veut. Pourquoi m'appelle-t-elle ? Mais je sais à peu près de quoi il s'agit : sans doute il est survenu quelque dispute entre elle et son mari. C'est leur habitude à ces femmes qui, comptant sur leur dot, prétendent orgueilleusement s'asservir leur mari. Sans doute les maris eux-mêmes ne sont pas toujours irréprochables ; mais il y a des choses qu'une femme doit savoir supporter jusqu'à un certain point. » Cette limite est très éloignée. La fille du vieillard lui fait ses plaintes : son mari aime une courtisane. — « Il a raison, répond tout net le père, et pour te punir je voudrais qu'il l'aimât davantage ». — Il va boire chez elle. — Il a raison encore : « Vraiment, à cause de Madame, il ne pourrait plus boire à son gré, là ou ailleurs ! Eh diantre ! que signifie une telle impertinence ? Tu voudrais sans doute aussi qu'il n'acceptât plus d'invitation ou qu'il n'invitât personne chez lui ? Prétends-tu donc que les maris soient tes esclaves ? Pendant que tu y es, donne-leur leur tâche, fais-les asseoir parmi tes servantes, à carder la laine !... Ton mari te donne, comme il doit, des bijoux, des robes, des servantes, des provisions. Mieux vaut te montrer raisonnable ». — Mais le mari vole sa femme pour ses maîtresses. — Ah ! ceci est de trop et le vieillard admet qu'il y a lieu de faire des observations[1]. Ainsi, la morale antique ac-

1. Vers 761 sqq.

corde aux maris des droits singulièrement étendus. Les femmes elles-mêmes le constatent, non sans parfois s'en plaindre[1]; mais elles sont obligées de se soumettre.

Mais si Ménechme se tire sans dommage de son aventure, il a plus de chance que la plupart des autres. Car les femmes des comédies, grâce à leur dot savent bien s'affranchir de la dépendance où les lois prétendent les maintenir. Voyez Lysimaque du *Mercator*. Il est pourtant bien innocent, puisqu'il n'a fait par complaisance qu'acheter une esclave pour son ami Démiphon: comme sa femme l'épouvante, comme elle le rend petit garçon devant elle. Elle n'est pas résignée, la bonne Dorippe, et dès ses premiers mots, elle ne manque pas de faire sonner bien haut sa dot et de la jeter au nez de l'infortuné mari: « Jamais il n'y aura, jamais il n'y a eu femme plus malheureuse que moi! Avoir épousé un homme comme cela! ah! malheureuse! Remettez-vous donc, vous et votre fortune au pouvoir d'un mari! Moi qui lui ai apporté dix talents de dot! et c'était pour voir cela, pour en-

1. Cf. le monologue de la servante Syra, dans le *Mercator* (817-829): « Par Castor, sous quelle dure loi vivent les femmes, et comme leur sort misérable est plus injuste que celui des hommes! Si un mari entretient en secret une courtisane et que sa femme le découvre, il n'en résulte rien pour lui. Si une femme est sortie de la maison à l'insu de son mari, il trouve là un prétexte, et la voilà répudiée. Ah! si la loi était la même pour la femme et pour le mari. Une honnête femme se contente d'un seul mari; pourquoi un mari ne se contenterait-il pas d'une seule femme? Mais, ma parole! si on punissait les maris qui entretiennent des courtisanes en cachette, comme on punit les femmes coupables, par la séparation, il y aurait plus de maris sans femmes, qu'il n'y a maintenant de femmes sans maris. »

durer ces affronts ![1] » Plus redoutable encore est la Cléostrate de la *Casina*. Elle ne se prive pas des plaintes, des reproches, des injures, mais de plus, elle ménage une rude punition à son coquin de mari et elle s'arrange de manière à le couvrir de honte devant tout. Et enfin Artémone de l'*Asinaire* les dépasse toutes. Celle-là n'a point voulu perdre un atome de son autorité. Aussi n'a-t-elle pas remis un écu de sa dot entre les mains de son mari. Elle a amené avec elle son esclave dotal, Sauréa : c'est lui seul qui administre sa fortune et le mari n'en reçoit que ce qu'on veut bien lui donner. Il peste, il se plaint, il souhaite ardemment la mort de sa femme, il conspire contre elle et aide à tromper l'intendant : on sait comment il en est puni et de quel air triomphant la mégère le ramène pour le remettre sous le joug.

Il ne suffit pas à Plaute de mettre en scène les uxores dotatæ. Avec le rôle d'épouvantail qu'elles y jouent, on ne saisirait guère qu'une partie de leurs défauts : l'orgueil, l'avarice, la jalousie, l'esprit de domination, l'humeur acariâtre. Le tableau n'est pas complet et ce serait dommage que les lacunes n'en fûssent pas remplies. Aussi le poète saisit avec empressement l'occasion d'y ajouter les touches nécessaires et de nous faire connaître en détail le supplice des maris. Le sage Mégadore, de l'*Aululaire*, qui, avec tant de bon sens, préfère la fille du pauvre Euclion aux héritières, ne nous laisse pas ignorer les raisons de son choix.

1. Vers 700-705.

A mon avis, si tout le monde faisait comme moi et si les plus riches épousaient sans dot les filles des plus pauvres, la société serait bien plus unie, nous serions beaucoup moins jalousés que nous le sommes, les femmes craindraient les châtiments bien plus qu'elles ne le craignent et nous ne serions pas tenus aux dépenses auxquelles nous sommes tenus. Ce serait avantageux pour la plus grande partie du peuple et il n'y aurait d'opposants qu'un petit nombre d'avares, âmes cupides, insatiables, dont ni loi ni cordonnier ne saurait prendre la mesure. On dira : Comment se marieront les riches dotées, si l'on fait une telle loi pour les pauvres? Elles épouseront qui elles voudront à condition de laisser là leur dot. S'il en était ainsi, elles s'acquerraient bien plus de bonnes qualités qu'elles apporteraient au lieu de la dot qu'elles apportent maintenant. Si l'on m'en croyait, leurs mulets, qui coûtent maintenant plus cher que les chevaux, seraient à plus bas prix que les bidets gaulois... Aucune ne dirait plus à son mari : « Je t'ai apporté bien plus que tu n'avais; il est donc juste que tu me donnes des robes de pourpre, des bijoux, des servantes, des mulets, des muletiers, des valets de pied, des laquais, des voitures pour me promener »... A présent, n'importe où l'on aille, on voit plus de voitures dans une maison de ville qu'on n'en voit à la campagne, quand on va à sa ferme. Mais c'est encore bien auprès des réclamations des fournisseurs. Voici le foulon, le brodeur, l'orfèvre, le drapier, les marchands de franges, les marchands de tuniques de dessus, les marchands d'écharpes rouges, violettes, jaunes, les tailleurs de robes à manches, les parfumeurs, les brocanteurs, les chausseurs ; voici, — loin de leur escabeau, — les fabricants de mules, de sandales ; voici les fabricants de souliers en toile mauve; les foulons réclament leur argent ; les revendeurs réclament leur argent; voici les marchands de gorgerettes; voici avec eux les marchands de ceintures. Eux payés, vous croyez que c'est la fin. Voici qu'arrivent et réclament trois cents créanciers : ils sont là, dans votre atrium, les mar-

chands de réticules, de passementeries, de tables de toilette. Ils passent à la caisse ; vous payez. Vous croyez que c'est la fin : arrivent les teinturiers en safran ou autre racaille, toujours à réclamer... Quand tous ces vendeurs de colifichets sont soldés, arrive enfin le soldat chargé de percevoir l'impôt. On court, on fait ses comptes avec le banquier. Pendant ce temps, le soldat se tient là, à jurer, espérant son argent. Quand on a bien débattu son compte avec le banquier, voici qu'on lui redoit et il faut ajourner le soldat à un autre jour. Voilà les ennuis, les frais intolérables qu'apporte une grosse dot, et il y en a bien d'autres. La femme sans dot est au pouvoir du mari, les femmes dotées assomment et ruinent leurs maris [1].

Voilà un engageant tableau du mariage ! Et Mégadore est un homme modéré. Il a l'air de croire que les femmes riches sont seules insupportables : il le croit si bien qu'il va en épouser une pauvre. Périplectomène du *Miles* est plus sceptique, lui ; il sait que la femme aimable n'a jamais existé.

Une bonne femme ! elle serait délicieuse à épouser, s'il y avait quelque part au monde un endroit où l'on pût la trouver. Mais que j'aille épouser, moi, une femme qui jamais ne me dira : « Mon ami, achète-moi de la laine, que je te fasse un bon manteau bien chaud, de bonnes tuniques d'hiver, pour que tu n'aies pas froid l'hiver prochain » (car jamais tu n'entendras femme parler ainsi), mais qui, par contre, avant même le chant du coq, me réveillera pour me dire : « Mon ami, donne-moi de quoi faire un cadeau à ma mère, pour les Calendes ; donne-moi de quoi faire des confitures ; donne-moi de quoi payer aux quinquatries la magicienne, la devineresse,

1. Vers 477 sqq.

l'enchanteresse, la diseuse de bonne aventure. Donne-moi... Donne-moi[1] »...

Et Périplectomène, épouvanté, est resté résolument célibataire. — Et enfin, pour comble, ce sont les femmes elles-mêmes qui disent ce qu'il faut penser des femmes : la meilleure ne vaut rien, ou plutôt, selon la prudente Eunomie de l'*Aululaire*, « il n'y en a point de *meilleure*; elles sont toutes pires les unes que les autres[2] ».

Mais, quand les hommes et les femmes parlent ainsi, ils s'amusent; ou plutôt Plaute s'amuse à mettre dans leur bouche ces plaisanteries, — vieilles comme le pavé des rues, mais toujours bien accueillies. Il lui arrive même de nous donner clairement à entendre la façon dont il faut les prendre. Au début du *Trinummus*, deux excellents vieillards, honnêtes, sincères, dévoués, et qui ont évidemment toutes les qualités familiales qu'on peut rêver, Calliclès et Mégaronide, se rencontrent. Dès les premiers mots, après s'être salués, ils se mettent sur le chapitre de leurs femmes, et ils se font un jeu d'en dire pis que pendre : à les en croire, nul n'est plus malheureux qu'ils ne le sont et ils ne désireraient rien tant que la mort de ces harpies. Mais, à un moment, Mégaronide dit à son ami : « Allons, c'est assez plaisanté. Ecoute-moi : j'ai à te parler et c'est pour cela que je viens te voir[3] ».

1. Vers 685 sqq.
2. Vers 140.
3. Vers 66. — J'atténuerais donc singulièrement l'opinion de M. Legrand (*Daos*, 148) : « La comédie nouvelle est misogyne. » Il m'est impossible de croire sincère la réponse d'Eunomie et

Assez plaisanté : voilà qui est significatif. C'était un jeu d'esprit. Il ne faut pas prendre leurs paroles plus au sérieux que nous le ferions, à notre époque, des plaintes d'un gendre maudissant sa belle-mère, — alors que nous le voyons vivre en parfait accord avec elle. L'infortune du mari victime d'une mégère, c'est une tradition de vaudeville, — qui sans doute a son point de départ dans la réalité, mais a de plus en plus perdu le contact avec elle. Les grotesques de Plaute, — les *uxores dotatæ* comme les autres, — sont dessinées à plaisir, pour l'ébattement des spectateurs, complices et non dupes de la plaisanterie : ils savent ce qu'il en faut rabattre. Courtisanes ivrognesses, esclaves balourds ou lourdement farauds, vieillards crédules et débauchés, femmes insupportables ont juste autant de réalité que les domestiques stupides, les paysans patoisants, les bourgeois tatillons et prudhommesques, les maris trompés, les belles-mères de nos vaudevilles ; ce sont des caricatures.

d'y voir une « humilité singulière » ; impossible de croire que c'est par « condescendance » que Mégadore acquiesce. Tout le caractère d'Eunomie, son désir de marier son frère, l'idée même que ce dernier accepte (ou plutôt a déjà intérieurement acceptée) de se marier excluent ces interprétations. Enfin, pour le mal que Calliclès et Mégaronide disent de leurs femmes (M. Legrand le prend aussi au sérieux : cf. 147, note 7), le vers 66 : *Aufer ridicularia*, me paraît décisif : ce n'est qu'un jeu d'esprit.

CHAPITRE X

LES ROLES ET LES PERSONNAGES DE PLAUTE

III. — LES INTRIGANTS

« De bonne casse est bonne » et une fourberie bien conduite ne laisse pas d'avoir son mérite. Le spectateur, prévenu davance de l'intrigue préméditée, ne perd rien des intentions secrètes du fourbe, il admire l'ingéniosité de ses inventions, la subtilité de ses mensonges, la fécondité de ses ressources. A le voir machiner ses friponneries, soit d'un seul jet, par une sorte d'illumination de génie, à la Condé, soit en combinaisons successives, par une espèce de stratégie savante, à la Turenne, il a, en quelque sorte le sentiment d'une œuvre d'art. Les anciens disaient que c'est un beau spectacle de contempler l'homme de bien sculptant en lui-même la statue du juste : de même c'est un amusant spectacle de contempler l'homme de ruse modelant en lui-même d'un doigt rapide l'ébauche grimaçante et comique du fourbe. A cela s'ajoute, pour le public, je ne sais quel sentiment flatteur de sa supériorité. Lui qui est le confident du

poète et du trompeur mis en scène, il ne se sent point dupe. Il aperçoit les « ficelles » que la victime n'aperçoit point, il rit d'une illusion qu'à lui-même on a eu soin d'épargner, il raille une crédulité qu'on l'a averti de ne point montrer : en un mot, il se trouve intelligent ; il se sait gré à lui-même ; il en sait gré aussi à l'habile homme qui lui a donné cette flatteuse impression, et il devient en quelque manière son complice et son fauteur. Ainsi, la fourberie en elle-même suffit à le réjouir.

Toutefois les poètes comiques n'ignorent pas qu'il y a un moyen de la lui rendre plus agréable encore. On a bien souvent remarqué l'espèce de générosité vague qui se développe spontanément chez les hommes assemblés, — et surtout assemblés pour se réjouir. Dans l'heureuse disposition où ils se trouvent, l'esprit de sociabilité est comme surexcité en eux : ils ont besoin de s'épancher, de sympathiser avec quelqu'un. Aussi, sans y réfléchir, par un instinct d'autant plus irrésistible qu'il est plus irraisonné, ils cherchent avidement sur qui répandre leur bienvaillance, à qui s'intéresser : il leur faut un « personnage sympathique ». Le fourbe, amusant déjà, le sera bien plus encore si par surcroît il devient sympathique. Et le moyen en est très simple : il suffit ou bien qu'il agisse pour le plus grand avantage de ceux qui excitent l'intérêt, ou bien qu'il agisse pour la plus grande confusion de ceux qui provoquent le mépris ou la haine. C'est pour cela que l'esclave est, dans la comédie ancienne, l'intrigant le plus employé et le mieux accueilli : il est d'avance entendu qu'il sert les jeunes gens et leurs amours, qu'il est l'ennemi naturel des

vieillards, de leur importune sagesse ou de leur avarice, des rivaux ridicules ou odieux comme le soldat et le leno ; et cela suffit pour qu'il soit d'avance le favori du public.

Cependant, il faut bien éviter la monotonie et varier un peu les sujets, sinon dans leur fond, au moins dans quelques détails ; l'esclave, trompeur ordinaire, ne saurait être, sans quelque risque d'ennui, l'unique et perpétuel trompeur. D'autre part la condition servile n'est point la seule qui semble favoriser ou faire naître l'esprit d'intrigue. Il y en a d'autres où la duplicité n'est pas moins professionnelle et ne semble pas moins apte à provoquer les amusantes fourberies, et parmi ces autres, avant tout, il y a la condition des courtisanes. La courtisane, — dans les comédies antiques, qui sont tirées des mœurs antiques et prétendent les reproduire, — la courtisane doit être après l'esclave le second agent de duperie. Mais il est assez malaisé de rendre, dans ses fourberies, la courtisane sympathique. C'est pour elle-même, qu'elle agit, et non, comme l'esclave pour le compte d'un autre qui, lui, a la faveur du public, le jeune homme. Et non seulement ce n'est point d'ordinaire pour le jeune homme qu'elle combine ses perfidies, mais c'est contre lui : c'est lui, inexpérimenté, passionné, confiant, qu'elle doit attirer, retenir, exploiter et ruiner. Ce sont là des conditions bien défavorables pour que le public prenne plaisir à son manège. Si Plaute, une fois au moins, — dans le *Truculentus*, — s'est résigné à nous montrer la courtisane sous ce jour fâcheux, il ne l'a guère fait qu'une fois. Ailleurs, il a conçu son sujet de telle sorte que la courtisane y ait comme

victime un des personnages sacrifiés : soldat ou vieillard. Il y aurait bien eu un moyen de s'en tirer. C'eût été de rendre odieuses ces courtisanes fourbes. En effet, quand le public n'a point son « personnage sympathique », il lui faut du moins son personnage antipathique. Alors sa vague bienveillance, tournée à l'aigre, se transforme en colère ; et ce dérivatif lui suffit. Faute de pouvoir se passionner pour quelqu'un, il se résigne à se passionner contre quelqu'un ; l'essentiel est que l'auteur ne prétende point le forcer à rester neutre et indifférent. Mais les courtisanes représentent l'amour, ou le plaisir, et par suite la jeunesse ; or, la jeunesse, nous le savons, doit en général être peinte en beau par les poètes comiques. Le procédé dont Plaute s'est servi est tout indiqué : les courtisanes qui doivent être odieuses seront les vieilles courtisanes, contre lesquelles leur âge même tendait déjà à indisposer le public. Ainsi, courtisanes jeunes, tantôt odieuses, tantôt sympathiques, vieilles courtisanes toujours odieuses, esclaves toujours sympathiques, tels sont les divers intrigants que Plaute a mis en scène.

La courtisane qui, contrairement à la morale ordinaire de la comédie, amuse par ses fourberies, bien qu'elles soient dirigées contre un jeune homme, c'est Phronésie du *Truculentus*. Cette habile friponne mène trois intrigues de front. Elle a ruiné Diniarque ou elle croit l'avoir ruiné ; elle a supposé un enfant pour soutirer sa fortune à un militaire, à qui elle veut faire endosser cette paternité feinte ; et elle gruge un jeune niais de paysan. Elle vient de congédier Diniarque, parce qu'elle croit ne pouvoir plus en rien obte-

nir. Mais elle apprend qu'il lui reste quelque chose. Alors elle le rappelle ; elle le flatte ; par une hardie habileté, c'est lui qu'elle prend pour confident de la ruse ourdie contre le soldat : elle l'allèche enfin par l'espoir : « Quand j'aurai obtenu de lui les cadeaux que je veux, je trouverai facilement les moyens de le quereller et de rompre. Alors, mon cher cœur, je serai avec toi pour toujours[1] ». En voilà un qui est reconquis et il court chercher le reste de sa fortune pour le lui apporter. Cependant le militaire arrive. Phronésie, continuant sa comédie, prend des airs penchés de jeune accouchée ; elle mêle avec art les plaintes, les tendresses, les demandes : « Salut, lui répond-elle, toi qui m'as, ou peu s'en faut, privée de la vie et de la lumière ! toi qui, pour ton plaisir m'as causé de cruelles douleurs, dont maintenant encore je suis toute malade ». Le militaire, heureux, forge des projets sur l'avenir de son fils : il voit déjà le glorieux butin qu'il fera dans les guerres. « Ah ! soupire Phronésie, j'aurais bien plus besoin de blé dans mon grenier. Avant qu'il ne conquière ce butin, nous courons grand risque de mourir de faim ». Lui la rassure, mais semble n'avoir pas compris et ne parle pas encore de cadeaux. Alors elle recourt aux grands moyens : « Viens donc prendre un baiser... Ah ! je ne puis soulever ma tête. J'ai tant souffert, je souffre encore tant. Je n'ai pas encore la force de marcher seule[2] ». L'autre, tout ému, se hâte de lui offrir bien vite esclaves, étoffes de pourpre, fourrures précieu-

1. Vers 418-421.
2. Vers 517-542.

ses. Elle réclame toujours davantage [1]; puis, quand elle n'espère plus rien, elle le congédie pour accueillir le troisième soupirant, Strabax, et son argent. Finalement, débarrassée par les circonstances de Diniarque (encore prend-elle ses précautions pour le rappeler plus tard en cas de besoin), elle se partage entre les deux autres, qui ne sont pas encore ruinés. Sa fourberie est parfaite ; son cynisme ne l'est pas moins. A chaque instant, elle fait les professions de foi les plus audacieuses ou avoue avec effronterie sa cupidité. « Je l'aime bien, le militaire, dit-elle, je l'aime plus que moi, — quand j'en tire ce que je veux. On a beau nous donner beaucoup, cela ne semble plus beaucoup, une fois donné. Recevoir, c'est la gloire des courtisanes [2] » ; et ailleurs, sentencieusement : « Pour s'enrichir, tous les hommes sont habiles et ne font pas les dégoûtés [3] » ; et comme mot de la fin : « J'ai fait bonne chasse, et j'ai réussi à mon gré. Mes affaires ont bien marché. S'il y a encore quelqu'un disposé à me donner quelque chose, qu'il le dise... [4] » La cupidité et la fourberie c'est là tout son caractère. Mais aucun des autres personnages ne mérite le moindre intérêt, et les spectateurs, peu délicats, rient sans scupule du succès de ses ruses.

Dans de tels caractères et dans de telles vies, il y avait matière, semble-t-il, à bien d'autres scènes amusantes. Mais il aurait fallu que Plaute montrât aux spectateurs leurs chers jeunes gens aussi dupes, aussi

1. Vers 900-909.
2. Vers 887-889.
3. Vers 932. — Je lis : « *nec fastidiunt.* »
4. Vers 964-967.

ridicules que les sots vieillards, et le succès d'une pareille audace lui aura sans doute paru trop incertain. Néanmoins il n'a pu se résigner à négliger ces peintures. S'il n'a pas osé mettre en action le manège des courtisanes à l'égard de leurs amoureux, il l'a pourtant introduit, en récit, dans une scène épisodique. C'est dans le fameux contrat de louage rédigé pour Diabole par le parasite de l'*Asinaire*. Cet individu s'y connait, en courtisanes, et il n'est aucune ruse qu'il n'ait su prévoir.

Diabole, fils de Glaucus a donné à Cléérète, faisant métier de lena, vingt mines d'argent en espèces pour avoir à lui Philénie, pendant toute cette année, jour et nuit... Elle ne recevra chez elle aucun autre homme... Ami, patron, amoureux d'une amie, quelque nom qu'elle leur donne, sa porte sera fermée à tous, sauf à Diabole : elle y fera afficher qu'elle n'est pas visible. Comme elle pourrait dire que c'est une lettre venue de l'étranger qu'il n'y ait jamais de lettre dans la maison ni même de tablette enduite de cire. S'il y a quelque tableau [de ce genre] dangereux, qu'elle le vende ; s'il n'est pas vendu dans les quatre jours qui suivront le versement des vingt mines par Diabole, il en disposera à son gré, et le brûlera s'il le veut, afin qu'elle n'en utilise pas la cire pour écrire à quelqu'un. Elle n'invitera jamais personne à dîner : c'est Diabole qui invitera. Elle ne fixera ses yeux sur aucun des invités : si son regard rencontre un autre homme, qu'elle fasse tout de suite l'aveugle. Elle ne boira qu'avec Diabole, dans le même verre et autant que lui : elle recevra de lui la coupe, elle la lui passera et il boira, de façon qu'elle ne sache ni plus ni moins que lui leurs pensées. Elle éloignera d'elle tout soupçon. Elle ne mettra pas son pied sur le pied d'un homme

1. Vers 751 sqq.

en se levant de table; qu'elle monte sur le lit voisin d'un convive ou qu'elle en descende, elle ne donnera pas la main à ce voisin. Elle ne fera voir sa bague à personne et ne demandera à voir la bague de personne. Elle ne passera jamais les dés à aucun homme, si ce n'est Diabole et en les jetant, elle ne dira pas : « En ton honneur! » mais elle prononcera son nom. Elle invoquera toutes les déesses qu'elle voudra, mais aucun dieu. Si elle a des scrupules, elle les dira à Diabole et il invoquera le dieu pour elle. Elle ne fera aucun signe de tête, aucun clin d'œil, aucun signal à aucun homme. Si la lumière s'éteint, elle restera absolument immobile dans les ténèbres... Elle ne prononcera jamais un mot à double sens, ne parlera jamais que le dialecte attique. S'il lui arrive de tousser, elle fera en sorte de tousser sans montrer sa langue à personne... Si elle fait porter par sa servante des couronnes, des guirlandes ou des parfums à Vénus ou à Cupidon, l'esclave de Diabole surveillera si c'est bien pour la déesse ou pour un amant...

On ne saurait prendre trop de précautions! Mais ces précautions même permettent de deviner les joyeuses fourberies et les tromperies adroites, où la verve de Plaute eût pu se donner carrière, s'il n'avait eu ses raisons pour ne pas mettre en scène les courtisanes dupant leurs jeunes amoureux.

Au contraire, choisir un vieillard pour dupe, rien n'est plus légitime. Les deux Bacchis ne s'en privent guère. Mais leurs partenaires sont trop vite, trop facilement séduits, pour qu'elles aient le temps de déployer leur ingéniosité et de donner leur mesure. Si l'on veut voir ce que peuvent des courtisanes, quand elles sont lâchées contre un malheureux voué au ridicule, c'est aux deux friponnes du *Miles* qu'il se

faut adresser. Acrotéleutie et sa servante Milphidippe, — une courtisane en inactivité, ou une apprentie courtisane, — ont été soudoyées pour en conter au soldat. Elles arrivent, tout heureuses d'avoir une bonne dupe à tondre. Pour elles, c'est comme une partie de plaisir ; et peu s'en faut qu'elles ne se considèrent comme insultées quand on veut leur répéter leur leçon. Fi donc! les prend-on pour des novices ? elles ont compris tout d'abord : « Ce serait de ma part une grande sottise, une grande stupidité, dit Acrotéleutie, de travailler pour autrui ou de te promettre mes services, si je ne connaissais les malices et les fourberies du métier... Styler une courtisane, c'est vraiment bien nécessaire! tout le monde sait ça!... Quand il s'agit de faire le mal et d'attraper les gens, une femme a une mémoire immortelle, sempiternelle. Ah! s'il s'agissait d'une bonne action et d'un acte d'honnêteté, oui, elle oublierait tout de suite, et n'arriverait pas à se rappeler... N'aie pas peur : (à toi, nous ferons du bien) pourvu que nous le fassions sans le vouloir[1] ». Ce ne sont point là paroles en l'air. Milphidippe vient la première amorcer la fourberie : elle révèle au soldat l'amour foudroyant que sa maîtresse, — la femme d'un riche voisin, — a conçu pour lui. Une fois la dupe bien préparée, Acrotéleutie arrive conduite par sa servante. Bien haut, pour être entendue, elle dit la passion qu'elle a pour le militaire, l'admiration qu'elle éprouve pour son courage et pour sa beauté, la peur qu'elle ressent d'en être dédaignée, les extrémités auxquelles se porterait

1. Vers 877 sqq.

alors son désespoir. Puis elle pousse un cri et se pâme : elle l'a vu ! elle le voit ! Le naïf tombe dans le piège sans aucun soupçon, tant la comédie a été bien jouée. — Et les spectateurs d'applaudir à la fourberie, — non seulement pour l'art avec lequel elle a été menée, mais surtout pour l'avantage qu'on a tiré le sympathique amoureux, rival du militaire.

Qu'elles agissent pour leur propre compte ou dans l'intérêt d'autrui, qu'elles dupent de jeunes gens, ridicules par exception, ou des vieillards, grotesques selon l'usage, les jeunes courtisanes sont en somme épargnées par le poète. Si perfides qu'elles soient, elles ont une sauvegarde, leur jeunesse et cet attrait que la jeunesse porte en elle. Pour les vieilles, il n'est aucune excuse analogue. Leur vilenie ne se décore d'aucun prestige, leur bassesse n'est compensée par aucune grâce. Et comme leur avarice en fait d'ordinaire les ennemies des sentiments désintéressés, les adversaires de l'amoureux pauvre, l'auteur n'a aucune raison de les ménager. Il les traite en général avec une extrême dureté et les dépeint des plus noires couleurs. L'illustre Madame Cardinal n'a point son équivalent dans le théâtre des Latins. Sans doute, le type lui-même n'existait pas dans la vie ancienne. L'hypocrisie avec laquelle cette bonne dame essaye sincèrement de duper les autres et de se duper, n'y devait guère trouver place. Le monde de la galanterie, à notre époque, ne se recrute pas dans une classe sociale pour laquelle ce genre de vie soit devenu une carrière normale : il y a donc quelque honte à y entrer et il est naturel qu'on y rende à l'honnêteté quittée ce suprême hommage d'en af-

fecter encore les allures et les discours. Mais, dans l'antiquité, les affranchies étaient vouées au métier de courtisane : elles trouvaient donc très légitime de le pratiquer ou de l'avoir pratiqué ; une fois vieillies et incapables de continuer à gagner leur vie, devenues servantes des femmes plus jeunes qui leur avaient succédé, ou mères de filles qu'elles avaient élevées pour la même profession, un audacieux et tranquille cynisme leur était naturel. D'ailleurs Plaute n'aurait assurément pas su manier cette raillerie discrète quoique perçante, cette ironie pénétrante et voilée qu'emploie d'une main si légère le créateur des petites Cardinal ; et son public n'y eut rien compris. Non ; ici, c'est dans toute leur grossièreté brutale la plus franche cupidité et l'immoralité la moins dissimulée. Toutes ces vieilles courtisanes sont ignobles à l'envi les unes des autres et toutes, prêtes à machiner les pires intrigues, conseillent à qui mieux mieux l'avidité et la fraude.

Cléérète de l'*Asinaire* représente dans toute son horreur ce type de mère odieuse. Elle avait été dans la misère, « trop heureuse de manger un pain grossier, vêtue de haillons et encore, rendant grâces aux dieux de les avoir [1] ». La beauté de sa fille, Philénie, l'a tirée de sa pauvreté. Quand elle vit un jeune homme séduit, elle lui vendit son enfant. « Elle l'attirait par des paroles douces et caressantes. La maison même lui riait, quand il allait les voir. Elle lui répétait qu'elle-même et sa fille l'aimaient uniquement, lui seul, entre tous. Le cadeau fait, elles étaient

1. Vers 143.

toutes deux à le becqueter sans fin, comme des colombes, tous ses désirs étaient les leurs et elles se serraient contre lui sans fin. Ce qu'il ordonnait, ce qu'il voulait, elles le faisaient ; s'il était quelque chose qu'il eût interdit ou qui lui déplût, elles l'évitaient avec le plus grand soin [1] ». A ce jeu-là, l'argent du jeune homme ne dura guère. La bienveillance de Cléérète ne lui survécut point: à l'instant, elle mit l'amoureux à la porte. Il lui adresse d'amers reproches. Mais elle :

De quoi te plains-tu ? Je fais mon métier. Jamais sculpteur, peintre ni poète n'a représenté une lena ménageant un amoureux, — si elle a l'esprit d'économie... Celle qui épargne un amoureux ne s'épargne pas elle-même. Un amoureux pour nous, c'est comme le poisson : il ne vaut quelque chose que quand il est frais. Alors il a du goût, de la saveur : à quelque sauce qu'on le mette, bouilli ou rôti, il plait toujours. L'amant de même : frais pêché, il aime à donner, il aime qu'on lui demande. Comme il puise dans sa fortune intacte, il ne sait pas ce qu'il donne, ni ce que ça lui coûte ; il ne songe qu'à donner. Il veut plaire, plaire à son amie, à moi, à la suivante, aux domestiques, aux servantes. Il caresse jusqu'à mon petit chien, pour en être joyeusement accueilli [2].. Si l'argent durait toujours, je te donnerais ma fille, sans jamais rien te demander. Le jour, l'eau, le soleil, la lune, la nuit, tout cela, je ne l'achete pas à prix d'argent; mais tout le reste, quand nous voulons l'avoir, on ne nous fait pas plus de crédit qu'à des Grecs. Quand nous demandons du pain au boulanger ou du vin au cabaretier, ils ne nous donnent leur marchandise

1. Vers 205-212.
2. Cf. Molière, *Femmes savantes*, 244 : « Jusqu'au chien du logis, il s'efforce de plaire. »

qu'une fois l'argent en main. Nous faisons de même. Nos mains ont des yeux : elles croient ce qu'elles voient. Tu connais le proverbe : « A mauvais payeur... », tu sais la suite ; je n'en dis pas plus... Notre métier, c'est le métier de l'oiseleur. L'oiseleur, quand il a préparé sa place, y répand l'appât et les oiseaux s'habituent à venir. — Il faut faire des frais, quand on veut faire du bénéfice. — Les oiseaux mangent souvent l'appât ; mais, une fois pris, leur capture dédommage l'oiseleur. Chez nous, c'est la même chose. Notre maison, c'est la place ; moi, je suis l'oiseleur ; l'appât, c'est ma fille ; le lit, c'est le filet ; les amoureux sont les oiseaux. On les habitue à venir par des saluts aimables, par des appels caressants, par des baisers, par de douces et tendres paroles. Il s'est permis une caresse, tant mieux pour l'oiseleur ; il a pris un baiser, permis de le prendre, lui, sans filet. Ne t'en souviens-tu plus ? tu as pourtant été assez longtemps à l'école [1].

Ainsi parle la vieille courtisane à l'amant désabusé et, après l'avoir bien dupé, elle se plaît à lui dévoiler les ruses auxquelles il s'est laissé prendre. Il lui semble d'ailleurs que sa conduite est toute légitime. Si parfois elle rencontre en sa fille quelque résistance, si elle la voit attachée à l'amant qu'elle-même lui a donné, elle s'étonne, elle s'indigne, et comme d'autres mères essayent de ramener au bien leurs enfants égarés, elle lui prodigue pour l'entraîner au mal, les reproches et les conseils :

Jamais je n'ai vu plus impudente que toi ? Combien de fois ne t'ai-je pas défendu d'appeler Argyrippe, le fils de Déménète, de l'approcher, de causer avec lui et de le regarder ? Qu'a-t-il donné ? que nous a-t-il fait apporter ? prendrais-tu

1. Vers 173-226.

des fleurettes pour de l'or, et de belles paroles pour des réalités? C'est toi qui l'aimes? c'est toi qui le cherches! c'est toi qui l'envoies chercher! Tu te moques de ceux qui donnent et tu es folle de ceux qui se moquent de nous! Alors tu comptes sur la parole du premier venu qui te promet de te faire riche « si sa mère vient à mourir! » Mais en attendant cette mort, c'est nous qui courons grand risque de mourir de faim! [1]...

L'amour, la bonne foi, la fidélité? chansons! Elle ne comprend, elle n'aime que l'argent. La réputation des mères de courtisanes était si bien établie et le public, quand il en voyait paraître une, espérait si bien lui voir étaler son cynisme, que Plaute leur prête à toutes les mêmes déclarations effrontées. Cette vieille courtisane de la *Cistellaria*, tour à tour et d'une manière si contradictoire grotesque par son ivrognerie, aimable par ses bons sentiments, la voilà qui, elle aussi, pour comble d'incohérence dans son caractère, fait parade de la même avidité. Elle n'a pas fini de prêcher la bienveillance, la douceur, la bonté que doivent se montrer les courtisanes, et aussitôt, sans reprendre haleine, elle adresse à sa fille les mêmes préceptes cupides: « Si tu es comme je le désire, jamais tu n'auras mon âge, tu conserveras toujours cette fleur de jeunesse que tu as maintenant, tu ruineras beaucoup d'hommes et tu m'enrichiras, moi, sans que j'aie les moindres frais à faire [2] ». Tous ces traits de caractère ne s'accordent peut-être pas très bien entre eux. Mais il n'importe. Ce dernier est tellement essentiel, est tellement attendu d'une mère

1. Vers 520 sqq.
2. Vers 47-50.

de courtisane, que Plaute l'ajoute aux deux autres — sans se soucier de l'unité de son personnage.

La vieille courtisane n'a pas toujours eu la chance d'avoir une fille à diriger et à exploiter. Alors, au moment où elle a cessé de plaire aux amoureux, il lui a fallu se résigner à servir. Mais, dans ces situations subalternes, elle tire de son expérience les mêmes doctrines et joue le même rôle de corruptrice, Astaphie, dans le *Truculentus*, ne se borne point à dépeindre le genre de vie de sa maîtresse[1]: c'est elle qui la conseille et qui la forme : « Je vais faire mon office, comme il faut ; toi, veille à remplir le tien de la même façon. Aime ce qu'il convient d'aimer : tes intérêts. Nettoie-moi ton galant : cela lui fait plaisir, il a de quoi, c'est le moment. Déploie pour lui toute ta grâce, pour qu'il ait du plaisir du temps que tu le ruines. Pour moi, je m'en vais me poster en sentinelle à la porte, afin que, tandis que le sot déménage ses biens de sa maison dans la tienne, aucun gêneur ne puisse entrer. Toi cependant, continue le jeu et berne-le[2] ». Telle est aussi la morale de Scapha dans la *Mostellaria*. Elle s'étonne que sa maîtresse se montre désintéressée et fidèle.

Vraiment j'admire qu'une femme aussi fine, aussi instruite que toi et qui a reçu une si bonne éducation, fasse maintenant de pareilles sottises... Tu as tort de ne compter que sur un seul homme, de t'occuper si exclusivement de lui et de repousser les autres. Une matrone peut s'attacher à un seul amour : ce n'est pas l'affaire des courtisanes... Tu n'es qu'une

1. Voir plus haut, page 161.
2. Vers 711-717.

sotte, de croire qu'il t'aimera et te voudra du bien éternellement. Je t'en avertis, moi : il te lâchera quand tu auras vieilli et qu'il en aura assez de toi... L'inattendu arrive plus souvent que ce que l'on attend. Et puis, si mes paroles ne suffisent point à te persuader que telle est la vérité, fie-t'en aux faits eux-mêmes. Tu vois ce que je suis et ce que j'ai été jadis. Je n'ai pas été aimée... moins que toi, et comme toi, j'ai voulu plaire à un seul homme. Mais quand la vieillesse fut venue décolorer ma chevelure, il m'a quittée, il m'a lâchée. Ce sera la même chose pour toi... Songe bien à ceci : si tu ne t'attaches qu'à lui seul pendant que tu es jeune, tu le regretteras amèrement, une fois vieille [1].

Et avec la parfaite conscience d'agir pour le mieux, de toutes ses forces, elle pousse cette fille sincère et fidèle à devenir comme les autres cupide et trompeuse. Ce sont des animaux de proie que ces vieilles courtisanes. Et n'était qu'elles ne prennent point la peine de couvrir leur bassesse d'un masque d'hypocrisie, on pourrait dire qu'avant Régnier, Plaute nous a présenté dans ses pièces, toute une galerie de Macettes, infâmes et odieuses intrigantes.

C'est un soulagement que de passer des courtisanes, trop souvent ignoblement fourbes, aux esclaves toujours joyeusement fourbes. Ici, il n'est plus question de cupidité égoïste, d'intérêt personnel : au succès de leurs intrigues, les esclaves n'ont finalement à gagner que les verges, les chaînes, le moulin, sinon la potence ou la croix : ils le savent bien et ils sont les premiers à plaisanter sur leur récompense. Mais ils ne sont pas non plus dévoués au point d'en

1. Vers 185 sqq.

devenir touchants. Ce n'est pas par un véritable zèle envers leurs maîtres qu'ils machinent leurs friponneries ; s'il leur arrive, par ci, par là, de témoigner le désir de leur être utile, bien plus souvent, ils laissent voir le bonheur tout désintéressé qu'ils éprouvent à tromper pour tromper. Avant tout, chez eux, c'est amour de l'art, affaire de vocation: c'est pour ainsi dire le libre jeu, spontané, allègre, d'un irrésistible instinct. Ils mentent, ils volent, ils dupent moins pour servir les amoureux que pour le plaisir : comme l'enfant court et gambade par besoin pur d'exercice et de mouvement. Et ce spectacle d'une joyeuse activité qui se déploie excite à lui tout seul la gaieté des regardants.

Aussi quelle verve, quelle souplesse d'esprit, quelle ingéniosité de fourberie, quelle fécondité d'invention, ils montrent à l'envi l'un de l'autre. Nous ne pouvons tous les suivre. Ils sont trop. Laissons de côté Mercure. Il ne fait que jouer au bénéfice de Jupiter et pour son ébattement personnel, le rôle d'un esclave trompeur. Encore sa tâche est-elle trop aisée : la toute-puissance divine lui permet d'imposer l'erreur à ses dupes et de l'imposer par une transformation matérielle au lieu de la leur suggérer par ses habiletés. Pourtant il est visible qu'il y va de bon cœur et qu'il prolonge ou multiplie à plaisir les illusions et les quiproquos. — Laissons Pardalisca, la rusée servante de la *Casina*. Elle n'apparaît qu'en un bref épisode, chargée de raconter au vieux débauché que Casina prise de folie furieuse le cherche, un poignard à la main. Mais avec quel art elle joue la frayeur ; comme elle sait crier, se pâmer avec natu-

rel, comme elle tient bien son rôle et jette l'épouvante dans l'âme de la vieille dupe..., si tant est que Lysidame ait une âme. — Laissons Curculio, ce parasite digne d'être esclave. Sa victime a été trop facile à berner : il lui a suffi de tricher son militaire, de le griser et de lui dérober son anneau : c'est de l'ouvrage bien fait et prestement fait ; ce n'est pas encore un chef-d'œuvre. — Laissons de même la musicienne de l'*Epidicus*, le sycophante du *Trinummus*, Sagaristion du *Persa*, Singe du *Pseudolus*, Milphion du *Pœnulus* : agents subalternes, ils montrent certes un rare talent et des dispositions capables d'effrayer ceux même qui s'en servent ; mais enfin ils sont bons exécutants et tiennent bien leur partie : ce ne sont pas eux qui ont composé et qui dirigent le concert... ou le charivari. — Contemplons seulement les maîtres.

Dans l'*Asinaire*, c'est le beau couple de Léonide et de Liban. Le vieux débauché, Déménète, demande à Liban de favoriser les amours de son fils. Bien vite, le drôle se reproche de n'agir point assez rapidement : « Allons, Liban, réveille-toi, maintenant et forge quelque ruse pour dénicher la somme. Voilà déjà longtemps que tu as quitté le vieillard pour aller au forum, et depuis ce temps-là, tu n'as fait que dormir et croupir dans l'oisiveté, que tardes-tu à dépouiller cette mollesse, à chasser cette paresse, à rappeler ton industrie et ta malice d'autrefois? [1] ». Quant à Léonide, il n'a pas même eu besoin d'exhortation. Une riche proie lui est tombée sous la main : en un clin

1. Vers 249-256

d'œil il a machiné son intrigue et il accourt demander assistance : « Si tu veux servir les amours de ton maître, voici une bonne occasion ; — seulement il y a aussi du danger : tous les jours seront de beaux jours pour les fouetteurs d'esclaves. C'est à cette heure, Liban, qu'il s'agit de déployer notre audace et nos ruses. Je viens d'imaginer une si belle canaillerie que nous allons passer pour les deux garnements les plus dignes de la potence qui soient au monde [1] ». Vite ils se distribuent les rôles : l'un d'eux prend la place de l'intendant qui doit encaisser la somme convoitée, l'autre fait auprès de lui le compère en qualité d'esclave subalterne : malgré la défiance du débiteur et grâce au renfort que leur apporte le vieillard, les écus tombent entre leurs mains.

Palestrion dans le *Miles* est seul et contre deux adversaires. Sans doute l'un et l'autre, l'esclave Scélèdre et le soldat Pyrgopolinice, sont de purs sots. Mais aussi, ce qu'il s'agit d'en obtenir n'est pas facile. Persuader à l'un qu'il n'a pas vu une scène qui lui crevait les yeux, arracher à l'autre une captive chèrement payée, ce sont deux tours de force. Nous avons vu comment Palestrion y est cependant parvenu et quelle troupe de complices il a dû mobiliser, instruire, déguiser, assister de ses leçons et de ses conseils. Il joue si bien son rôle qu'il le joue même trop bien. Quand il va quitter son maître berné et dépouillé, il a peur que sa joie ne le trahisse et il s'empresse de feindre des regrets amers. Si bien que le soldat touché lui dit : « J'ai peine à me retenir de te

1. Vers 307-314.

faire rester ». Mais Palestrion ne perd pas sa présence d'esprit et il trouve la meilleure raison qui puisse convaincre un glorieux : « Garde t'en bien : on dirait que tu n'as ni sincérité, ni honnêteté, ni bonne foi ; on dirait qu'excepté moi tu n'as su trouver aucun esclave fidèle. Si je pensais que tu pusses le faire sans te déshonorer, je te le conseillerais le premier. Mais cela ne se peut pas : garde t'en bien [1] ». C'est à de pareilles et si soudaines illuminations, que le grand Condé a dû sa gloire.

Toxile du *Persa* et Pseudolus s'attaquent à un adversaire plus redoutable, le pervers leno. Ils n'en viennent pas moins à bout. Peut être Pseudolus fait-il plus de bruit que de besogne : il est singulièrement aidé par le hasard et par la complaisance de son maître qu'amusent ses vantardises. Pourtant, il a bien son mérite aussi, quand il s'arrange pour tirer les vers du nez au messager qu'il s'agit d'écarter d'abord pour le supplanter ensuite, et quand, bien vite, en son absence, il subtilise par un faux messager et par de fausses lettres la jeune fille que le naïf devait emmener. — Toxile, lui, ne doit rien qu'à son ingéniosité. C'est lui qui a conçu l'idée de faire vendre au leno la fille du parasite, pour la faire après réclamer par son père, en gardant l'argent. Avec quel air bonhomme, avec quelle équivoque ironique, il vient suggérer, en ami, cette funeste acquisition : « Que les dieux m'aiment, comme il est vrai que, par reconnaissance, je veux te faire faire une bonne affaire. Il y avait une chose que je ne te disais pas et je vais maintenant te

1. Vers 1368-1372.

l'exposer, pour que tu y gagnes une grosse somme. *Je veux que tu te souviennes de moi toute ta vie* [1] ». Avec quelle indifférence bien jouée, il répond aux premières hésitations du leno : « Moi, cela m'est égal. Ce que j'en fais, c'était pour toi, pour te donner l'occasion de réussir un bon marché [2] ». Avec quelle faconde il vante les mérites de la jeune fille, s'extasie à ses moindres mots, surexcite enfin la cupidité de son interlocuteur : « Dieux immortels ! si tu l'achètes, il n'y aura pas de leno plus riche que toi. Tu dépouilleras les hommes à ton gré, de leurs domaines et de leurs patrimoines ; tu seras en relation avec les plus grands personnages : ils rechercheront tes bonnes grâces, ils viendront faire la fête chez toi... La nuit, ils seront à faire du tapage devant tes portes, il les brûleront ! [si le leno n'ouvre pas tout de suite]. Si tu m'en crois, fais les garnir de battants de fer, fais de ta maison une maison de fer, mets-y un seuil de fer, une barre de fer, un anneau de fer... [3] ». Avec quels scrupules admirablement feints, il évite toute ingérence dans la négociation : « Tais-toi, tais-toi, s'écrie-t-il quand Dordalus s'informe du prix ; tu agis comme un sot, comme un enfant... Il faut d'abord demander à la jeune fille des détails sur toute l'affaire,... quelle est sa famille, quelle est sa patrie, quels sont ses parents. Je ne veux pas que tu me reproches de t'avoir, par mes conseils et mes exhortations, fait agir à la légère. Je veux que tu l'interroges... Qu'attends-tu,

1. Vers 493-495.
2. Vers 537-539.
3. Vers 565-575.

demande toi-même, en personne, la permission de lui poser les questions que tu voudras. Le vendeur m'a dit à moi qu'il le permettait, mais j'aime mieux que tu te présentes toi-même, pour qu'il ne te considère pas comme un homme nul ». Et le leno, trompé, s'enferre lui-même.

Mais des trois fourbes qui nous restent, lequel mérite le plus la gloire et les châtiments? lequel est le plus digne d'être fouetté avec des verges d'or? Chysale des *Bacchis?* Epidicus? ou Tranion de la *Mostellaria?* L'admiration hésite et, comme la Victoire suspendue entre deux armées, ne sait où se poser en repliant ses ailes. Quel homme que Tranion! Le père revient et va trouver sa maison envahie par les débauchés et les courtisanes. Le fils pris en flagrant délit tremble et se désole. Mais Tranion est là. D'un mot il calme tout le monde; et il attend de pied ferme, confiant en son génie: « L'homme qui n'a point de cœur au ventre, n'importe qui, le plus sage ou le plus sot, peut bien improviser des tours de coquins aussi vite qu'on voudra. Mais ce qui est difficile, ce qui est l'œuvre de l'homme habile, c'est de faire que les tours de coquin médités et réalisés soient tous sans danger et réussissent sans qu'il lui en cuise, sans qu'il écope rien qui lui fasse regretter de vivre. C'est ce que je vais faire, moi. Tout le trouble que nous avons mis ici, je vais l'apaiser, le calmer et je ferai si bien qu'il ne nous arrive aucun ennui[2] ». En effet, sa présence d'esprit suffit à tout; chaque fois qu'un

1. Vers 591-602.
2. Vers 410-417.

nouvel adversaire entre en ligne, il trouve des troupes fraîches à lui opposer. L'histoire de fantôme qu'il raconte à son maître l'écarte de chez lui. Survient l'usurier qui va tout faire découvrir : un nouveau mensonge est vite inventé et le maître verse ce qu'il croit le prix d'une autre maison achetée à bon compte. Apparaît à son tour le véritable propriétaire de la maison : une histoire forgée pour lui explique la visite domiciliaire à laquelle procède le prétendu acquéreur ; une histoire forgée pour ce dernier l'empêche de parler de son emplette. Mon Tranion courant de l'un à l'autre, imagine les réponses vraisemblables, fournit les explications demandées, prévient ou répare toute parole fâcheuse pour lui : on dirait un jongleur dont les mains subtiles arrivent toujours à temps pour rattraper avant leur chute les sabres qui dansent en l'air. Poutant Napoléon a son Waterloo. Un fâcheux révèle la vérité! Alors l'insolence du héros se donne libre carrière : à l'abri sur l'autel domestique, il raille, il nargue effrontément celui qu'il a berné ; et il n'en finit pas moins par conserver intact le cuir de son dos.

Et Epidicus ! Celui-là se trouve, dès le début, dans une situation plus fâcheuse encore. Son vieux maître cherchait une fille née d'un amour secret d'autrefois et son jeune maître aimait une joueuse de flûte; il a fait passer la maîtresse du fils pour la fille du père, et le vieillard l'a rachetée. Mais voici que le jeune homme, inconstant, revient de l'étranger avec une captive, et exige d'Epidicus les quarante mines qu'il lui faut pour la payer : l'esclave doit faire une nouvelle friponnerie et défaire l'ancienne ! Il ne dé-

sespère pas. Tout bouillant de zèle, il court auprès du vieillard et lui raconte une histoire effrayante : le jeune homme a une maîtresse en ville et, dès son retour, il va dépenser des sommes énormes à l'affranchir. Le père se désole : il se demande comment prévenir ces folies. Alors Epidicus, la bouche enfarinée de sagesse et de modestie : « S'il était possible que j'aie plus de prudence que ton ami et toi, dit-il, je vous donnerais un bon conseil, que vous approuveriez, je crois, l'un et l'autre ». On le presse de donner ce conseil ; il se récuse d'abord par humilité : « C'est à vous, hommes pleins de prudence, de parler les premiers, et moi après vous ». On insiste. Il veut bien parler, mais d'abord il tient à montrer qu'il ne cherche pas à s'imposer : « Si mon avis vous plait, usez-en ; s'il vous déplait, trouvez mieux. Ce n'est pas pour moi que se font ici les semailles ni les récoltes. Je ne veux que ce que vous voulez ». On l'encourage et on le remercie. Eh bien, dit-il, prévenez le jeune homme, achetez sa maîtresse et l'expédiez bien loin [1]. Les deux vieillards reçoivent cet avis avec enthousiasme. C'est Epidicus qui sera chargé de la négociation ; mais l'ami du père, sur sa demande expresse, doit l'accompagner : un si honnête homme et qui agit si loyalement ne craint pas d'être surveillé. L'argent reçu, il le donne au jeune maître et il amène au vieillard une complice bien stylée, une musicienne affranchie depuis longtemps. Les dupes se réjouissent et quand un rival du fils demande à leur acheter la maîtresse du jeune homme, vite ils lui présentent

1. Vers 257 sqq.

leur nouvelle emplète. Mais tout se découvre alors : le rival ne veut point de cette intruse, il veut la joueuse de flûte, et la musicienne à son tour déclare qu'elle s'est louée pour jouer à un sacrifice mais qu'elle ne peut être vendue. Epidicus est en danger. Heureusement, la providence des canailles lui fait découvrir que la captive est justement la fille tant cherchée par le vieillard. Sûr de se tirer d'affaire, il arrive alors, admirable de calme et d'insolence : « Pourquoi me cherches-tu ? Pourquoi te donnes-tu cette peine ? pourquoi fatigues-tu ton ami ? Me voici ! Est-ce que je me suis sauvé ? Est-ce que j'ai quitté la maison ? Est-ce que je me suis caché ? Je ne te supplie pas. Tu veux me lier ? tiens, voici mes mains. Tu as des courroies ; je te les ai vu acheter. Qu'attends-tu ? lie donc ! [1] ». Confondus de tant d'audace, les vieillards l'interrogent. Il avoue tout, tranquillement. Puis, avec négligence, il invite le père à rentrer chez lui voir ce qui s'est passé. Le vieillard reconnaît sa fille et accourt pour délier Epidicus. Mais Epidicus ne veut plus être délié ; il faut qu'on le prie ; et c'est à grand peine qu'il daigne enfin y consentir.

Et Chrysale enfin ! A chaque instant cet homme admirable se surpasse lui-même. Il débute par un beau coup double : il assure une belle somme à son jeune maître et par une heureuse invention il expédie le père lui-même, bien loin : « Il est bâté, le vieux, s'écrie-t-il, et il en a plus que sa charge. Je n'ai pas mal combiné mon affaire pour favoriser les amours de mon jeune maître. Je me suis si bien arrangé qu'il

1. Vers 680-685.

prendra sur la somme ce qu'il voudra et qu'il remettra à son père tout juste ce qu'il lui plaîra de remettre. Le veillard va aller chercher le dépôt à Ephèse, et pendant ce temps nous mènerons ici joyeuse vie, — pourvu du moins qu'il n'emmène ni son fils ni moi. Quel branle-bas grâce à moi ! [1] ». Malheureusement, le jeune homme a une faiblesse : il avoue tout à son père, lui rend l'argent, lui dénonce Chrysale. Puis il se repent et redemande son assistance à l'esclave. Les grandes circonstances seules font rendre au génie tout ce dont il est capable. En cette rencontre critique, Chrysale, de sa défaite même fait surgir un nouveau triomphe. « C'est une affaire terriblement difficile que j'entreprends, et je crains bien aujourd'hui d'y perdre mes peines. Mais maintenant, il me faut mon vieillard furieux, enragé ; car, pour le succès de ma fourberie, il ne convient pas qu'il soit de sang-froid à ma vue. Je m'en vais le retourner de la bonne manière pour peu que je vive : il va sortir de mes mains frit comme un pois frit ». Il prie son jeune maître de rédiger une dénonciation explicite où toutes ses fourberies soient dénoncées ; puis, astucieux Bellérophon, il l'apporte au vieillard. Couvert de reproches et d'injures, lié, battu, son calme ne se dément point. Il prend des airs de martyr. On te trompe, dit-il à son maître, et ce n'est pas moi ; on te vend et ce n'est pas moi. « Va ! Un jour tu me donneras toi-même ton argent ; tu me supplieras de l'emporter quand tu sauras dans quel danger, en quelle extrémité

1. Vers 349 sqq.
2. 761 sqq.

se trouve mon accusateur; alors tu donneras la liberté à Chrysale; mais je ne l'accepterai pas[1] ». Et il mène le vieillard à la porte de la maison où son fils fait la débauche; il le lui montre aux côtés de la femme d'un militaire terrible; il le met en présence de ce militaire même: et pour sauver son fils du jaloux, le pauvre homme terrifié donne ce qu'on veut. Le procédé a si heureusement réussi que Chrysale, mis en goût, le renouvelle, — en le variant. Il arrive avec une seconde lettre: le jeune homme y avoue une autre dette et implore son père. Chrysale écoute la lecture avec gravité, et la coupe de temps en temps par des réflexions sentencieuses: « Je l'avais bien prévenu... Je le lui avais bien dit... Comme on se fait humble quand on est en faute! ». Il prêche la sévérité: « Si tu es raisonnable, tu ne lui donneras rien. Mais si tu lui donnes, qu'il prenne un autre commissionnaire que moi. Tu auras beau me l'ordonner, pour moi, je ne lui porterai rien. Je suis déjà assez suspect, malgré mon innocence[2] ». Puis il s'adoucit un peu, mais demeure inébranlable dans sa résolution de rester en dehors de tout cela: « Je ne veux pas aujourd'hui te donner le moindre avis. Je ne veux pas que, s'il y a quelque sottise faite, tu puisses dire que c'est sur mon conseil. Mais, moi, si j'étais à ta place, j'aimerais mieux donner l'argent que de laisser mon fils se perdre. Il y a deux partis; vois lequel tu veux choisir: ou tu perds ton argent ou ton fils se parjure. Pour moi, je ne t'exhorte à rien, je ne te détourne de rien,

1. Vers 827 sqq.
2. Vers 995 sqq.

je ne te conseille rien... Il te fait pitié ? Il est ton fils : c'est tout naturel. S'il te faut encore perdre ton argent, cela vaut pourtant mieux que de laisser le jeune homme se déshonorer [1] ». Mais, quand on l'invite à recevoir l'argent, il s'y refuse ; il ne veut rien entendre : c'est contraint et forcé qu'il l'accepte enfin. Il l'avait bien prédit ! le volé est venu supplier le voleur de consentir à lui prendre son bien. Ainsi se succèdent et s'engendrent les friponneries : de la bouche des esclaves, c'est un inépuisable jaillissement d'ingénieuses fourberies et de mensonges intarissables.

Et la gaîté de ces drôles n'est pas moins jaillissante. Ils sont les premiers à s'amuser du spectacle qu'ils nous donnent. Ils rient de tout.

Ils rient de leurs dupes, cela va sans dire.

Ils rient de leurs propres inventions ; et comme un chanteur, par virtuosité pure, ajoute des fioritures à la partition, par virtuosité, eux aussi, par luxe, par une sorte d'ivresse de leur imagination, ils brodent d'arabesques bouffonnes la trame de leurs intrigues. Léonide et Liban ont escroqué le prix des ânes vendus et se congratulent de leur succès ; ils vont aller mettre en sûreté leur larcin, quand Liban pousse un cri : « Ah ! attends ! il me vient une idée : il faudrait bien que j'aie un bâton ? — Pourquoi ? demande l'autre. — Pour taper sur les ânes, s'ils allaient nous trahir en se mettant à braire, au fond de la bourse [2] ». De même Sagaristion, chargé d'acheter des bœufs pour son maître, s'est approprié l'argent qu'on lui a confié.

1. 1035 sqq.
2. *Asinaire*, vers 588-590.

Il arrive triomphant vers Toxile son complice, la bourse au cou :

Je m'en vais faire comme il faut le faraud devant lui ; je m'en vais m'avancer, les poings sur les hanches, fastueusement drapé dans mon manteau. — TOXILE. Quel est celui-là qui vient comme un pot à deux anses ? — SAGARISTION. Toussons avec un air d'importance ! — TOXILE. Mais c'est Sagaristion ! Eh ! Sagaristion, qu'est-ce qui se passe ? Comment vas-tu ?... Mais qu'est-ce que c'est que cette enflure que tu as au cou ? — SAGARISTION. C'est un abcès. N'y touche pas, je t'en prie. Quand on y porte la main, cela me fait un mal horrible ! — TOXILE. Quand cela t'est-il venu ? — SAGARISTION. Aujourd'hui. — TOXILE. Fais-le percer. — SAGARISTION. Je crains qu'il ne soit pas mûr et que cela me fasse plus mal après. — TOXILE. Voyons un peu ton mal. — SAGARISTION. Gare ! gare ! éloigne-toi ; prends garde aux coups de corne. — TOXILE. Comment ? — SAGARISTION. C'est qu'il y a une paire de bœufs dans la bourse. — TOXILE. Fais-les sortir : ils vont mourir de faim. Envoie les paître. — SAGARISTION. J'ai peur de ne plus pouvoir les ramener à l'écurie, s'ils cornent les chiens. — TOXILE. Je te les ramènerai, moi ; n'aie pas peur. — SAGARISTION. On aura confiance : je te les prêterai [1].

Ce n'est pas seulement pour nous, c'est pour eux aussi et leur propre plaisir que les deux gaillards jouent cette comédie et font les gens d'esprit.

Ils rient d'eux-mêmes, de leur propre canaillerie, de leurs hauts faits passés, et des râclées ou même des supplices qui les menacent. Ce genre de plaisanteries patibulaires paraît avoir pour eux un agrément inexprimable ; et quand ils se mettent sur ce terrain,

1. *Persa*, vers 306 sqq.

leur faconde ne tarit plus. Ecoutons Léonide et Liban faire leur mutuel éloge et se rappeler réciproquement leurs exploits :

Liban. Nous devons de grands éloges et de grandes actions de grâces à la déesse Perfidie. Munis de ruses, de fraudes, de mensonges, confiants en la solidité de nos épaules, qu'a fortifiées le baume des verges, bravant aiguillons, lames de fer rouge, croix, fers, nerfs de bœufs, chaînes, prisons, carcans, entraves, liens, défiant ces fouetteurs zélés qui connaissent si bien notre dos et l'ont tant de fois couvert de cicatrices, nous avons mis en déroute leurs légions, leurs troupes, leurs armées, vaincues de haute lutte par nos parjures. Voilà ce qu'ont obtenu le mérite de mon collègue et ma complaisance envers lui! Où est l'homme qui affronte les étrivières plus intrépidement que moi? — Léonide. Ah certes! tu ne pourrais, aussi bien que moi, parler de tous tes mérites, ni de tout ce que, en paix comme en guerre, tu as accompli... de canailleries! Oui, pour te rendre justice, il y en a des masses à rappeler : quand tu as trompé un homme qui se fiait à toi; quand tu as trahi ton maître; quand à bon escient, dans la formule solennelle, tu t'es allègrement parjuré; quand tu as percé le mur pour voler; quand tu as été pris en flagrant délit; quand, suspendu par les mains, tu as tant de fois soutenu ta cause, contre huit hommes audacieux et robustes, hardis maîtres fouetteurs! — Liban. Ah! Léonide, tout ce que tu dis là est vrai, j'en conviens. Mais de toi aussi, on peut récapituler, et sans mentir, bien des canailleries : quand tu as de propos délibéré trompé un homme qui se fiait à toi; quand tu as été pris la main dans le sac et bien rossé; quand tu t'es parjuré; quand tu as commis un sacrilège; quand tu as, sans répit, dépouillé, tracassé, compromis tes maîtres; quand tu as nié le dépôt qu'on t'avait confié; quand, pour être fidèle à ton amie, tu as été infidèle à ton ami; quand la dureté de tes épaules a mis sur les dents huit vaillants licteurs armés de bonnes verges bien

souples! Est-ce bien répondu? et mon collègue est-il content de cet éloge [1]?

Et ce n'est là qu'un exemple. Combien de fois ailleurs célèbrent-ils avec la même verve l'agrément d'être pendu, un poids de cent livres aux pieds, ou d'aller faire une excursion « en ces endroits où une pierre use l'autre, en la frottant, où des vauriens pleurent en broyant l'orge, en ces îles des Verges-tapantes et des Chaînes-sonnantes, où le cuir des bœufs morts se promène sur le dos des hommes vivants [2] ». Ces perspectives paraissent leur procurer une telle joie que les spectateurs auraient vraiment mauvaise grâce à s'en affecter plus qu'eux et à ne pas en rire comme eux.

Et enfin ils rient des amoureux qu'ils assistent. Quand le jeune homme pousse de gros soupirs en songeant à sa bien-aimée, en relisant et relisant ses lettres, quand il boit ses paroles ou dévore des yeux sa beauté, l'esclave est là, goguenard et railleur. Il parodie les élans de son maître et, roulant ses yeux, prononce de grotesques paroles de tendresse ; il ridiculise son enthousiasme et, avec un ironique sang-froid, il en fait la contre-partie, mêlant sa prose la plus vulgaire, la plus cynique même à toute cette poésie; aux félicités que se forge l'amoureux, il oppose la triste réalité, la coquetterie de la maîtresse, son infidélité, l'imminente colère du père prêt à sévir. Auprès de ce don Quichotte, il joue de parti-pris

1. *Asinaire,* vers 545 sqq. — Cf. Sbrigani et Nérine dans *Monsieur de Pourceaugnac.*

2. *Asinaire,* vers 30 sqq.

le rôle de Sancho-Pansa, — d'un Sancho-Pansa qui outre son bon sens terre à terre aurait l'esprit mordant et la verve caricaturale. Et même il ne se borne pas toujours là. Comme il a le bon bout, que c'est lui qui détient l'argent et que l'argent est indispensable, il prend sa revanche de sa servitude, il jouit à son tour d'humilier son maître. C'est ainsi que Léonide et Liban, ces deux maîtres coquins se font une joie de traiter le pauvre Argyrippe et sa chère Philénie. Argyrippe se désole ; il ne voit aucun moyen de sauver son amie ; il pleure; il veut mourir. Surviennent les deux drôles ; ils ont conquis l'argent ; mais ils ne le lui donnent pas tout de suite: ils entendent le lui faire acheter.

Léonide, (*à Liban*). Si on lui jouait un bon tour ? — Liban. Oh ! bonne idée ! — Léonide. Veux-tu que sous ses yeux je me fasse embrasser par Philénie ? — Liban. Je voudrais bien voir cela... — Léonide, (*à Argyrippe et à Philénie*). Ecoutez; faites attention ; dévorez mes paroles ! Avant tout, nous reconnaissons hautement que nous sommes tes esclaves. Mais si nous te donnons les vingt mines, de quel nom nous appelleras-tu ? — Argyrippe. « Mes affranchis ». — Léonide. Pas « mes maîtres ? » — Argyrippe. Oui, « mes maîtres ». — Léonide. Eh bien ! les vingt mines sont là, dans cette bourse. Je te les donnerai si tu veux. — Argyrippe. Que les dieux te conservent à jamais, sauveur de ton maître, honneur du peuple, trésor de ressources, salut de ma vie, protecteur de l'amour ! Allons, donne la, mets la à mon cou

Pas si vite ! Léonide connait trop bien ses devoirs: c'est à lui, l'esclave, de porter les fardeaux, et son maître doit marcher les mains vides ! Puis il change

de ton et énonce ses exigences : Il faut que Philénie l'implore, il faut qu'elle lui adresse de tendres paroles, il faut qu'elle l'embrasse, il faut qu'Argyrippe le supplie, il faut qu'il lui embrasse les genoux ! Le maître s'exécute, puis tend la main. Mais Léonide est un homme scrupuleux ; il n'est que co-propriétaire de l'argent et son associé a les mêmes droits que lui; à son tour ! « C'est très gentil et très aimable à toi. Si la bourse m'appartenait, tu ne me la demanderais pas en vain. Mais mieux vaut la demander à mon collègue : c'est lui qui me l'avait donnée à garder. Allons ! fais l'aimable comme il faut. Tiens, Liban, prends-çà ». Et tout est à recommencer. Liban se promène de long en large : il se fait prier par son maître, par la jeune femme, il se fait embrasser lui aussi. Il invente même quelque chose de mieux. Ah ! dit-il à son maître, vous ne voulez pas qu'elle m'embrasse ? vous ne me trouvez pas assez beau pour cela ? vous allez commencer par me porter. Et le pauvre Argyrippe marche à quatre pattes, tandis que Liban pérore sur son dos : « Voilà comme on mâte les orgueilleux. Tiens-toi donc, comme tu faisais quand tu étais petit. Oui, ainsi ! marche ! Très bien ! il n'y a pas de cheval meilleur que toi... Hein ! qu'est-ce que c'est ? Comme tu marches mal ! Je vais te supprimer ton avoine, si tu ne vas pas... Maintenant, à coups d'éperon, je m'en vais te faire monter cette pente au trot. Puis je te donnerai à un meunier, pour qu'il t'apprenne à galoper. Allons, halte ! je vais mettre pied à terre à cette descente, quoique tu ne vailles rien [1] ». C'est la mé-

1. *Asinaire*, vers 646 sqq.

saventure que le moyen-âge attribuait à Aristote ; mais il doit être plus agréable de porter sur son dos une belle capricieuse qu'un esclave insolent, et Argyrippe a payé cher l'assistance du fripon.

Et le dernier trait comique des esclaves fourbes, c'est l'importance qu'ils se donnent. Ils se croient des personnages, des « poètes », comme ils disent quelquefois, de grands politiques et d'admirables généraux, comme ils le répètent plus souvent. Quand ils préparent leurs intrigues, ils n'annoncent point qu'ils vont y songer, mais qu'ils rassemblent leur sénat dans leur tête, et ils affectent, pour éblouir ceux qui sollicitent leurs services des attitudes de grands penseurs. Palestrion, invité à trouver le moyen de museler cet imbécile de Scélèdre, se retire majestueusement à l'écart, et conduit sa délibération avec une solennité burlesque.

Voyez comme il se tient là, le front chargé de soucis, plongé dans sa méditation ! Ses doigts battent fièvreusement sa poitrine ; on dirait qu'il veut faire sortir son cœur. Voici qu'il se détourne ; bien campé, la main gauche sur sa cuisse gauche, de la main droite, il compte avec ses doigts, frappant sur sa cuisse gauche. Comme il a frappé violemment ! cela ne va pas à son gré. Il a fait claquer ses doigts ; quelle peine il se donne ; il change de position à chaque instant. Ah ! voici qu'il secoue la tête : ce qu'il a trouvé ne le satisfait pas. En tout cas, il ne nous servira pas un plat cru, mais un plat de sa façon, bien cuit. Et mais ! il bâtit : son bras sert de colonne à son menton. Ah ! je n'aime pas ce genre de construction : j'ai entendu dire qu'un poète barbare portait ainsi sa tête sur deux colonnes, et que deux gardiens se tenaient nuit et jour à ses pieds... Bonheur ! joie ! Le voici qui se redresse d'une manière

gracieuse et théâtrale. Il n'aura pas de cesse aujourd'hui avant d'avoir parfait le plan qu'il cherche. Il y est [1] !...

Mais, quand aux délibérations l'action a fait place, quand ils sont dans tout le feu de la bataille ou dans l'enivrement de la victoire, alors, quel orgueil, quelle satisfaction d'eux-mêmes, quelle débauche de métaphores guerrières :

On chante que les Atrides ont accompli des exploits magnifiques, parce que, à l'aide des armes, de leur cavalerie, de leur infanterie, de leurs guerriers d'élite, de leurs mille navires, ils ont, après dix ans de siège, conquis enfin la ville de Priam, Pergame, dont les dieux mêmes avaient bâti les remparts. Mais ce n'était là qu'un jeu, en comparaison de ce que je vais faire en prenant d'assaut mon maître, sans flotte, sans armée et sans tant de soldats. J'ai pris, j'ai enlevé d'assaut l'or du vieillard pour les amours de son fils, mon maître. Maintenant, avant qu'il arrive ici, c'est le moment de déplorer son sort, jusqu'à ce qu'il paraisse. (*Il chante.*) O Troie ! ô patrie ! ô Pergame ! ô Priam ! Tu es perdu, vieillard ! Infortuné ! tu seras tapé de 400 philippes d'or ! Car ces tablettes scellées et cachetées que je porte ici, ce ne sont point des tablettes : c'est le cheval de bois qu'ont fait entrer les Grecs. Pistoclère est Epéus : c'est lui qui les a fournies. Mnésiloque est Sinon abandonné ; mais il n'est pas couché sur le bûcher d'Achille, il est à table, et tient Bacchis dans ses bras : l'autre Sinon eut un feu pour donner le signal, celui-ci brûle lui-même. Moi, je suis Ulysse dont la prudence a su tout conduire. Tous les mots écrits dans cette tablette, ce sont les soldats armés et pleins d'ardeur portés dans le cheval. Ainsi, tout m'a réussi jusqu'à présent et ce n'est pas le fort, mais le coffre-fort

1. *Miles*, 200 sqq.

qu'attaquera mon cheval : et, l'or du vieux, il va le ruiner, l'anéantir,... le soutirer [1]...

Le chant de triomphe se continue longtemps : c'est l'*Iliade* d'un Achille à la conscience légère. — Encore un autre hymne d'orgueil où ne paraît pas moins la haute opinion que le fourbe a de lui-même, mais où la théorie de l'intrigue, le devoir d'être intrigant s'expriment d'une manière plus explicite et plus dogmatique :

Un homme comme moi vaut de l'or ; c'est une statue d'or que l'on doit me dresser. J'ai accompli deux exploits aujourd'hui ; je m'enorgueillis d'une double dépouille. J'ai joliment joué mon vieux maître aujourd'hui ! comme il a été berné ! Le rusé vieillard, je l'ai si bien vaincu et convaincu par mes ruses qu'il a toute confiance en moi. Quant à mon amoureux de jeune maître, avec qui je bois, je festine, je fais la fête, je lui ai procuré des trésors de roi qu'il n'a qu'à se baisser pour prendre chez lui sans passer sa porte. Qu'est-ce que c'est qu'un Parménon, un Syrus qui soutirent à leurs maîtres deux mines ou trois ? Rien n'est plus méprisable qu'un esclave sans ressources, qui n'a pas un esprit fécond en expédients et qui ne sait pas, au premier besoin, tirer quelque chose de sa cervelle ! Un homme n'est bon à rien, s'il ne sait faire à la fois le mal et le bien. Soyons canaille avec les canailles et pillons, volons avec les voleurs ! Un homme qui vaut quelque chose, qui a l'esprit subtil doit prendre toutes les formes, bon avec les bons, malin avec les malins ; quelles que soient les circonstances, tel il doit être [2].

1. *Bacchis*, 925 sqq.
2. *Bacchis*, 640 sqq.

Ainsi parle le fourbe et ainsi fait-il. Mais, comme on le voit, il n'est que fourberie pure et rien autre chose : habileté à tromper, joie de tromper, fierté d'avoir trompé, c'est là son caractère et son caractère tout entier. Aucun de ces esclaves intrigants ne se distingue des autres esclaves intrigants, comme aucune courtisane rusée ne se distingue des autres courtisanes rusées; de même parmi les grotesques, aucune mégère, aucun débauché, aucun sot ne se distingue des autres mégères, des autres débauchés, des autres sots qui représentent le même défaut, le même vice, le même ridicule; de même enfin, parmi les fantoches, aucun leno, aucun soldat, aucun parasite ne se distingue des autres lenones, des autres soldats, des autres parasites qui personnifient la même profession vouée à la caricature. Il n'y a point là d'individu doué d'une personnalité véritable et vivant d'une vie réelle. Les uns ont été surtout empruntés par l'auteur à la tradition comique qui déjà les avait réduits à une uniformité conventionnelle. Les autres, types de comédie eux aussi sans aucun doute, ont pu cependant être tirés par lui de l'observation des mœurs contemporaines. Néanmoins son imagination les a à leur tour transformés ou déformés de la même façon ; par une simplification hardie, elle les a tous ramenés à n'être qu'une malice amusante, qu'un vice amusant, qu'une bêtise amusante, comme les premiers n'étaient qu'un rôle amusant. Il a fallu à Plaute, pour les mettre en scène, de la gaîté, de la verve, le don caricatural d'esquisser les masques, d'allumer dans leurs yeux une flamme passagère, de leur prêter des grimaces qui simulent la vie, en un mot il a fallu l'ins-

tinct dramatique et le sens inné du comique. Il ne lui a fallu pourtant ni effort d'observation ni perspicacité psychologique. Les héros sont joyeux, bouffons, irrésistibles parfois ; ils ne sont point *vrais*. C'est déjà du Regnard; ce n'est pas encore du Molière.

TABLE DES MATIÈRES

Fin du tome premier.

Imprimerie Générale de Châtillon-sur-Seine. — EUVRARD-PICHAT.

PLAUTE

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE

B. Pascal. **Pensées**, édition critique couronnée par l'Académie française, in-4°, 1896.
B. Pascal. **Abrégé de la vie de Jésus**, édition critique, in-8°, 1897.
Le Génie latin, in-16 écu, 1900.
B. Pascal. **Discours sur les passions de l'amour**, édition avec notes, in-18, 1900.
Pervigilium Veneris, traduction nouvelle, in-12, 1901.
Marc-Aurèle. **Pensées**, traduction couronnée par l'Académie française, in-16 écu, 1901 ; 3e édition, 1911.
Aucassin et Nicolette, chante-fable mise en français moderne, préface de Joseph Bédier, in-18, 1901 ; 3e édition, 1912.
Les époques de la pensée de Pascal, 2e édition, in-16 écu, 1902.
La comtesse de Bonneval, in-16 écu, 1903.
Sainte-Beuve avant les Lundis, couronné par l'Académie française, in-8°, 1903.
Quibus rationibus « Sainte-Beuve » opus suum de XVI° seculo iterum atque iterum retractaverit, in-8°, 1903.
Études sur Sainte-Beuve, in-16 écu, 1905.
A. de Montchrestien. **La reine d'Écosse**, édition critique, in-16 écu, 1905.
Pages de critique et d'histoire littéraire (*XIXe siècle*), in-16 écu, 1910.
Sainte-Beuve amoureux et poète, in-16 écu, 1910.

Société française d'imprimerie et de librairie.

La Bérénice de Racine, couronné par l'Académie française, in-12, 1907.

Société d'édition française et étrangère.

Musset. **Les Caprices de Marianne**, édition critique, in-12, 1908.

Sansot et Cie.

Madeleine de Scudéry. **De la poésie françoise jusques à Henry IV**, in-18, 1907.
Honoré d'Urfé. **Poésies choisies**, in-18, 1909.
Senancour, ses amis et ses ennemis, in-8°, 1910.
Saint-Pavin. **Poésies choisies**, in-18, 1912.

Hachette et Cie.

La Fontaine, 2 vol. in-16, 1913-14.

G. MICHAUT

Professeur-adjoint à la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris

HISTOIRE DE LA COMÉDIE ROMAINE

★★

PLAUTE

TOME II

PARIS

E. DE BOCCARD, ÉDITEUR

1, RUE DE MÉDICIS, 1

—

1920

CHAPITRE XI

LES ROLES ET LES PERSONNAGES DE PLAUTE

IV. — LES « JEUNES PREMIERS » ET LES « INGÉNUES »

Nous l'avons plusieurs fois remarqué au cours de ces analyses : les personnages proprement comiques ne suffisent pas au poète comique, s'il veut être plus qu'un simple farceur. Il en est qui font rire rien qu'en se montrant : faces à nasardes, cibles prédestinées aux quolibets, aux injures et aux coups. Mais leur ridicule, constitutionnel pour ainsi parler, lasserait assez vite si quelque chose ne venait en relever la monotonie et redoubler le plaisir qu'on éprouve à leurs mésaventures. Ce « quelque chose », c'est d'ordinaire le sentiment de la justice; quolibets, injures et coups sont bien plus amusants, si le spectateur a l'impression que ce sont là des punitions méritées, de légitimes vengeances, des armes de la bonne cause. Le rôle habituel de ces fantochesest donc d'être les ennemis ou les rivaux des personnages sympathiques, et ainsi requiert ces personnages sympathiques. — D'autres

font rire par leurs défauts et leurs vices : courtisanes ivrognesses, esclaves balourds ou fanfarons, vieillards crédules, avares ou libertins, vieilles acariâtres et jalouses. Certes, ces portraits parfois se suffisent à eux-mêmes. Si de tels caractères ne sont point absolument vrais mais sont déformés par la veine outrancière du poète, il y a du moins en eux une âme de vérité. Le spectateur se plait à la reconnaître sous toutes les exagérations dont la recouvre la virtuosité de l'auteur. Mais c'est double plaisir pour lui quand ces défauts et ces vices, en plus des grotesques conséquences qu'ils entraînent, servent encore au châtiment des personnages qui lui déplaisent, tournent à l'avantage des personnages auxquels il s'intéresse. Une uxor dotata amuse quand elle tyrannise son mari, elle amuse bien plus si elle chante pouilles à ce mari quand il s'est fait le rival du héros de la comédie. Ainsi ces grotesques n'ont eux aussi toute leur valeur que par la présence d'un personnage sympathique et, par là, ils le requièrent également. — Enfin, d'autres font rire aux dépens de leurs dupes. Mais si l'intrigue et la verve de l'intrigant peuvent à eux seuls parfois faire le succès d'une pièce, la pièce n'en vaut que mieux quand elle aboutit au triomphe d'une cause agréable au spectateur. Pourquoi, par exemple, à lire ou à voir jouer *George Dandin*, éprouve-t-on une impression équivoque et, quand on a ri, est-on un peu tenté de se reprocher d'avoir ri ? C'est précisément parce que, ici, l'intérêt n'a où se prendre; parce que nous ne pouvons nous passionner ni pour Angélique trop cynique ni pour Dandin justement puni de sa vanité; parce qu'il y manque en un mot ce que les rôles d'in-

trigants requièrent comme les autres, le personnage sympathique. — Ce personnage sympathique, à Rome comme chez nous, comme partout, c'est le jeune homme, c'est la jeune fille et, en particulier, le jeune homme et la jeune fille amoureux, dont l'union longuement traversée finira par se conclure et renverra chez lui le spectateur satisfait. Un peu de sentimentalité complète heureusement, légitime, et en quelque sorte rehausse le plaisir d'avoir ri. Et les grandes personnes, au théâtre, sont volontiers comme les enfants qui, dans leurs contes de fées, veulent toujours que le Prince Charmant épouse la Princesse Désirée, qu'ils vivent longtemps et qu'ils aient filles et garçons en abondance.

Il y a donc beaucoup de comédies de Plaute dans lesquelles paraissent les jeunes gens et les jeunes gens amoureux [1]. A dire vrai, ils n'y paraissent quelquefois que comme des « utilités ». Il était commode pour bâtir la pièce d'avoir une histoire d'amour qui fût le prétexte et la justification de l'intrigue; mais, une fois cette donnée admise, c'est l'intrigue elle-même à laquelle s'est attaché l'auteur. A peine le jeune homme et la jeune fille, quelquefois même un d'eux seulement, se fait-il voir en quelques scènes épisodiques; il dit qu'il est amoureux, mais il ne le montre guère; et il semble avoir hâte de s'effacer pour laisser toute la place au véritable « meneur du jeu », à l'esclave rusé, ou au parasite astucieux, ou à la courtisane perfide, — ou encore au vieillard ridicule. Tel est, par exemple, Ly-

1. Cf. Bertin, *De Plautinis et Terentianis adolescentibus amatoribus*, 1879.

conide de l'*Aululaire.* Il a séduit la fille d'Euclion, elle va le rendre père, il veut l'épouser. Mais c'est tout juste s'il entre en scène vers la fin de la pièce; et à la façon dont il s'y exprime, on ne peut pas dire qu'il soit vraiment amoureux : c'est un honnête garçon qui dans un moment d'ivresse a commis une faute, qui s'en repent et veut la réparer : « Ecoute, Euclion. Il n'y a pas d'homme assez vil pour n'avoir pas honte quand il a mal agi et ne pas chercher à laver cette tache. Je t'en prie : si dans mon égarement j'ai eu des torts envers toi ou envers ta fille, pardonne-moi et donne-la moi pour femme, comme le prescrit la loi [1] ». En réalité son rôle n'a d'autre intérêt que d'amener le mariage traditionnel qui clôt la comédie et, chemin faisant, de provoquer la scène fameuse des quiproquos entre la cassette volée de l'avare et sa fille séduite. — Tel est aussi Pleusidippe du *Rudens.* On le voit, au début [2], qui court à la recherche de sa bien-aimée ravie par le leno; on le voit, à la fin [3], qui se réjouit d'apprendre qu'elle est délivrée, qu'elle a retrouvé ses parents, qu'elle va pouvoir l'épouser. Mais, dans l'intervalle, sauf une apparition rapide et insignifiante [4], il est resté dans la coulisse. — Tel est encore Pleusiclès du *Miles.* Certes, c'est un charmant jeune homme, plein de politesse et de courtoisie : on ne peut qu'apprécier la bonne grâce avec laquelle il s'excuse auprès de son hôte de lui causer bien de l'embarras, et de le compromettre dans des équipées peu

1. Vers 789 sqq.
2. Vers 7 sqq.
3. Vers 1265 sqq.
4. Vers 839 sqq.

séantes pour un homme de son âge et de sa situation [1]. Avec beaucoup d'application, il apprend le rôle qu'il doit jouer dans l'intrigue tendue au militaire [2], et il le joue avec beaucoup de conscience [3]. Mais vraiment il est trop raisonnable. Quand il s'est déguisé en patron de navire pour enlever Philocomasie, on s'attendrait à ce qu'il exprimât son émotion, sa crainte, son espérance; il ne songe qu'à se disculper à ses propres yeux des procédés auxquels il a dû recourir : « Si je ne savais que, les uns d'une façon les autres d'une autre, beaucoup ont usé de fraude pour leurs amours, j'aurais plus de honte à me présenter en cet équipage, pour servir les miennes. Mais je sais bien qu'une foule d'hommes ont fait une foule de choses déplacées et tout autres que bonnes lorsqu'ils étaient amoureux, — ne serait-ce qu'Achille, quand il laissa massacrer ses concitoyens [4] ».. Heureusement ses partenaires arrivent : sans cela, il allait passer en revue toute la mythologie et toute l'histoire pour développer ce plaidoyer bien inutile. Aussi n'est-il pas étonnant que Palestrion, moins scrupuleux, lui ait naguère amicalement dit son fait : « Tu es un amoureux d'une nouvelle-espèce! Si quelque scrupule t'empêche d'agir, tu n'aimes point. Tu es un fantôme d'amant plutôt qu'un amant, Pleusiclès [5] ». Et s'il était franc, Pleusiclès répondrait : C'est que je suis amoureux pour la commodité de Plaute : il avait besoin d'un amant,

1. Vers 615 sqq.
2. Vers 765 sqq, 1136 sqq.
3. Vers 1291 sqq.
4. Vers 1284 sqq.
5. Vers 624-625.

dans sa pièce, afin d'avoir une occasion de berner le militaire et de mettre dans tout son jour le génie de l'intrigant qui le berne. — D'autres fois enfin, les amoureux de Plaute n'ont pas laissé de montrer quelque passion véritable. On est tout prêt à s'attacher à eux et à les suivre avec sympathie. Mais, brusquement, il les abandonne. On dirait qu'il les a oubliés. Et il les a oubliés en effet, — tels Philolachès de la *Mostellaria* ou Calidore du *Pseudolus* [1], — à partir du

1. Agorastoclès du *Pœnulus*, lui, reste bien en scène jusqu'à la fin, mais, sauf en de rares passages, sa passion ne paraît plus guère. S'il n'est pas oublié, c'est lui qui oublie d'être amoureux.. La chose a été remarquée et « mille bruits en courent à sa honte. » On le soupçonne véhémentement d'être avare (cf. Legrand, *Daos*, 211 : dans l'original grec aurait été « exposée une lutte de sentiments dont l'écrivain latin par incuriosité psychologique a effacé presque toutes les traces »). Un amoureux avare! jamais on ne me fera croire qu'un comique grec ou latin ait présenté ce monstre. Sans doute Agorastoclès a de l'argent et l'on ne nous dit pas nettement pourquoi il n'a pas acheté la jeune fille au leno : il se borne à l'injurier (vers 156-158). Mais qu'est-il besoin d'expliquer cela ? le public devine sans peine que le leno demande des sommes supérieures aux ressources d'Agorastoclès. (Remarquer d'ailleurs qu'il rémunère sûrement ses faux témoins). Sans doute Adelphasie reproche à Agorastoclès : « Tu sais bien promettre monts et merveilles, mais toutes tes promesses sont sans effet » (vers 360) ; mais c'est l'injustice de la passion déçue et de l'espoir trompé. Sans doute Milphion se fait fort d'obtenir Adelphasie « sans frais et sans dépenses » (vers 163) ; mais c'est qu'il s'agit de punir de la façon qui lui sera le plus sensible l'avide leno. Sans doute Agorastoclès manifeste un vif plaisir aux belles paroles d'Adelphasie (vers 289 sqq. 308 sqq) ; mais dans ce mépris qu'elle affecte du luxe, rien ne prouve qu'il soit sensible à l'économie et non à la vertu qui s'y manifeste. Sans doute enfin, il n'oublie pas de demander une dot (vers 1279) : mais M. Legrand admet que ce vers peut être interpolé ; peut-être s'agit-il de souligner l'heureuse issue de la pièce : mariage d'amour et beau mariage ; et puis, le pu-

moment où la machination destinée à favoriser leur amour est devenue pour lui l'essentiel, tandis que leur amour même n'était plus que l'accessoire. — Et je ne parle pas des passages où ces amoureux, tout d'un coup, cessent d'exprimer leur passion pour « faire de l'esprit » avec leurs esclaves et comme eux ; ils ont l'air de se dire : Attention ; nous sommes acteurs de comédie : il faut faire rire.

Malgré ces « déchets », si je puis ainsi dire, il reste dans son œuvre nombre d'amoureux vraiment dignes de ce nom. Et, ce qui fait son éloge, — ou l'éloge de ses modèles, — c'est qu'ils n'ont rien d'uniforme et de monotone. Chacun d'eux aime à sa façon, selon son caractère propre et sa situation particulière : c'est une galerie pleine de variété.

Faut-il ranger parmi eux le vertueux Lysitèle du *Trinummus*, le Grandisson de la comédie latine? Je ne sais trop; j'ai peur que, s'il veut épouser sans dot la sœur de son ami, le prodigue Lesbonicus, ce ne soit par affection pour lui et non par tendresse pour elle : Permets-le moi, dit-il à son père : « de cette façon tu rendras sans bourse délier le plus grand des services à Lesbonicus et tu n'as aucun moyen plus facile de lui venir en aide [1] ». Pourtant, c'est une âme passionnée que Lysitèle et il lui a fallu faire effort sur lui pour réprimer le feu de la jeunesse et les désirs de son cœur. Comme Hercule entre la Vertu et la Volupté, il a délibéré; et ce n'est point sans quelque peine qu'il a

blic romain a-t-il vu là le manque de tact et de délicatesse que nous y voyons ?

1. Vers 376-377.

renoncé aux libres amours que suivent les autres jeunes hommes.

Mille pensées s'agitent à la fois dans mon cœur et mille réflexions me rongent. Je me consume, je me dévore, je me tourmente : mon esprit est pour moi comme un rude instructeur. Mais mon parti n'est pas encore pris et j'ai encore à y réfléchir. Entre deux genres de vie, lequel choisir? lequel est le plus sûr à pratiquer ?...

Ces deux partis entre lesquels il hésite, c'est de s'adonner à l'amour ou d'administrer sagement ses biens et sa vie. Il pèse donc le pour et le contre ; mais en fait c'est un réquisitoire qu'il récite contre l'amour.

L'amour ne s'adresse pour les prendre dans ses filets qu'aux âmes passionnées. C'est elles qu'il choisit, elles qu'il poursuit, elles qu'il flatte avec perfidie et détourne de leurs intérêts : prodigue en belles paroles, rapace, menteur, goinfre, cupide, recherché dans sa toilette, avide de dépouilles, corrupteur des hommes qu'il entraîne dans ses repaires, mendiant flatteur, et qui découvre les biens cachés : car à peine l'amant est-il blessé au cœur par les flèches des baisers de son amie, voici que son argent fond et s'écoule. « Donne-moi cela, mon chéri, je t'en prie, si tu m'aimes. » Et l'oison de répondre : « Oui, mon bijou, je te le donne, et ceci encore, et plus si tu veux ». Alors, elle l'étrille, elle demande tout de suite davantage. Mais ce ne serait rien s'il ne lui en coûtait encore bien plus en bombances, en dîners, en dépenses de toute sorte. Vient-elle chez lui pour un jour? elle amène toute sa maisonnée, femme de chambre, parfumeur, intendant, et celle qui l'évente, et celle qui la chausse, et celle qui lui fait de la musique, et celle qui garde ses bijoux, et les coureurs pour porter ses lettres, et les coureurs pour porter ses répon-

ses : une armée de mangeurs et de buveurs. Lui, à leur faire faire bonne chère, il se ruine. Quand je repasse tout cela dans mon esprit et combien l'indigent est méprisé,... arrière, amour! tu me déplais, point de commerce entre nous...

Et après avoir encore vitupéré contre l'amour, il conclut : « Les honnêtes gens recherchent la fortune, le crédit, les honneurs, la considération, l'estime publique; c'est là la récompense des gens de bien. J'aime mieux vivre avec eux qu'avec les gens de rien, diseurs de riens [1] ». On est un peu choqué sans doute de le voir ainsi opposer aux vaines amours les intérêts matériels; il est bien « bourgeois » pour un jeune premier. Pourtant, son désintéressement éclate dans la suite et l'on comprend qu'en somme ce qu'il a voulu célébrer ici, c'est la supériorité de la vie régulière sur la vie de bohême.

Tout à l'opposé, et bohême, précisément, est Callidamate de la *Mostellaria*. Mais celui-là non plus ne peut être compté sans réserve parmi les amoureux : c'est un simple débauché. Il entre en scène [2], titubant et bégayant d'ivresse, appuyé sur une courtisane, et il a à peine la force de tomber sur un lit pour s'y endormir lourdement. Quand les choses vont mal, quand le père de Philolachès furieux va surprendre son fils au milieu des orgies, on secoue l'ivrogne; il faut recommencer plusieurs fois pour le réveiller, et ses premiers mots sont pour redemander à boire; quand la situation lui est expliquée, il propose tout simplement de tuer le vieux, et l'on est obligé de l'entraîner bien

1. Vers 223 sqq.
2. Vers 313 sqq.

vite pour qu'il ne se querelle pas avec tout le monde [1]. Enfin, au dénouement, lorsqu'ayant cuvé son vin, il veut intervenir en faveur de son ami auprès du père irrité, il ne trouve rien de mieux à faire que de commencer par inviter le vieillard à venir dîner avec lui [2]. Si un personnage aussi crapuleux amusait les spectateurs romains, c'est bien une preuve de la grossièreté de leurs mœurs et de la grossièreté de leur goût.

Les égarements des autres sont moins choquants, et, lors même qu'on les blâme, il est possible du moins de sympathiser avec eux.

Pistoclère, des *Bacchis*, est le type du jeune homme, qui, à peine au sortir de l'enfance, est brusquement séduit par l'amour et par le plaisir. Il a rencontré les deux sœurs courtisanes, et tout d'abord, imbu des leçons de son sage précepteur, il le traite avec mépris [3]. « Que complotez-vous là ensemble? » leur demande-t-il. — « Un bon complot » répond l'une d'elles. — Et lui : « Ah bien! ce n'est pas l'affaire des courtisanes ». Mais on attend de lui un service. L'une des Bacchis a besoin d'un protecteur contre le militaire qu'elle redoute : ne pourrait-il pas jouer ce rôle? Il refuse avec indignation et avec crainte : « C'est de la glu toute pure que vos amabilités... Je le vois bien, vous deux, vous voulez attraper un pigeon. Hélas, voilà déjà mes ailes engluées! Non, femme, ce que vous me proposez là n'est pas avantageux pour moi... O! Bacchis! j'ai peur des Bacchantes et de ton Bacchanal ». Malheureusement, au lieu de s'éloigner bien

1. Vers 371 sqq.
2. Vers 1121 sqq.
3. Vers 39 sqq.

vite, il discute avec elles; il leur dépeint le danger qu'il courrait s'il cédait à leurs instances :

... Vos repaires mystérieux ne conviennent pas à mon âge... Ce sont là belles paroles; mais à l'épreuve et si on tente l'expérience, ce sont des traits qui blessent l'âme, qui dissipent les fortunes, qui ruinent les mœurs et la réputation... Un jeune homme entrer dans cette arène! on s'y exerce à la ruine; on n'y lance pas des disques, mais son argent; au bout de la course on trouve la honte... Au lieu d'un fleuret, on me mettrait dans la main une tourterelle et au lieu du ceste, l'anse d'un canthare; pour casque, j'aurais une coupe, pour aigrette, une couronne de fleurs, pour javelot, des dés à jouer, pour cuirasse, un moelleux pallium, pour cheval, un lit et une courtisane pour bouclier! arrière, arrière!

Mais à se représenter trop vivement le péril, il s'en fascine lui-même, et tout d'un coup sa résistance tombe : le poisson a mordu à l'hameçon [1]. Dès lors, il est perdu. Dans la maison de Bacchis, il croit trouver « l'Amour, la Volupté, les Grâces, la Joie, les Ris, les Jeux, les aimables Entretiens, les doux Baisers ». Il a l'orgueil de son émancipation, la griserie de sa fraîche indépendance. Il joue à l'homme fait et se plait à railler son précepteur, à se révolter contre ses leçons et ses reproches: « Je n'ai plus l'âge de l'école, Lydus... J'ai assez perdu mon temps et toi le tien. Tes leçons ne m'ont servi de rien ni à toi non plus... Je ne suis plus d'âge à me laisser régenter par toi... Assez d'histoires! [2] » C'est un jeune poulain échappé, qui gambade et qui rue.

1. Vers 102.
2. Vers 109 sqq.

Phédrome du *Curculio* et Calidore du *Pseudolus* sont des amoureux tendres et sentimentaux. Phédrome, pendant la nuit, « obéissant aux ordres de Vénus et de Cupidon, aux conseils de l'Amour [1] », s'en va voir Planésie à la porte du leno. Il est heureux de porter lui-même le flambeau de cire, « doux travail des abeilles pour sa douce amie [2] ». Il salue la porte derrière laquelle est enfermée sa bien-aimée et lui offre du vin en sacrifice [3]. « Quel mortel l'égalera en bonheur », quand la vieille portière, séduite par un broc de vin, lui amènera sa maîtresse [4] ? Il chante devant cette porte la chanson des amoureux :

Verroux, verroux! que j'ai plaisir à vous saluer ! Oh, vous, — je vous le demande, je vous en prie, je vous en supplie, je vous en conjure, — cédez au vœu de mon amour, très chers amis. Faites-vous pour moi danseurs de ballets : sautez, s'il vous plait, afin qu'elle sorte... Ha! maudits verroux, voyez comme ils dorment ; j'ai beau les prier, ils n'en bougent pas plus vite. Je le vois bien, vous ne voulez rien faire pour moi, verroux ! [5]

Il vante la pureté de sa Planésie : « il l'a respectée comme sa sœur »; c'est à peine s'il lui a donné quelques baisers et, elle, dans les furtives et trop rapides entrevues qu'elle a pu lui accorder, vite elle lui tend ses lèvres et s'enfuit [6]. Mais elle sort. Alors il s'écrie : « Je suis un Dieu... Ah! les rois peuvent garder leurs

1. Vers 3.
2. Vers 9-10.
3. Vers 16.
4. Vers 141.
5. Vers 147 sqq.
6. Vers 51-52 ; 59-60.

royaumes, les riches leurs trésors! A eux leurs honneurs, leur puissance, leurs combats, leurs exploits! Qu'ils ne me portent pas envie et je leur laisse tout cela [1] ». Et ce sont de tendres propos, de douces caresses [2], jusqu'au moment où s'éveille la ville, où s'ouvrent les portes des maisons et des temples, et où les amoureux, — comme plus tard Roméo et Juliette, — doivent se séparer en hâte, avec l'espoir de se réunir sous peu et pour toujours [3]. — Calidore n'est pas moins sentimental; mais il est plus mélancolique : c'est un peu Jean-qui-pleure amoureux. Il y a plusieurs jours qu'il a reçu de son amie une lettre par laquelle elle l'avise des dangers qui menacent leurs amours. Depuis ce temps, il tient sans cesse à la main, il arrose de larmes « ces caractères charmants, tracés sur de charmantes tablettes, par une main charmante [4] »; mais il n'a eu le courage d'en parler à personne [5]. Pressé de questions par son esclave fidèle, il gémit, il soupire : « La misère et le souci me consument [6]... Comme l'herbe née pendant la canicule, j'ai vécu bien peu : je suis éclos soudain et soudain je suis flétri [7] ». Il n'a pas la force de dire lui-même le contenu de la missive, il la remet à son confident, il le prie de la lire tout haut : « Continue : il me semble qu'ainsi je m'entretiens avec elle. Lis : c'est pour

1. Vers 167; 177-180.
2. Vers 171 sqq.
3. Vers 203 sqq.
4. Vers 27-28.
5. Vers 9-21.
6. Vers 21.
7. Vers 38-39.

moi comme un breuvage de douceur et d'amertume [1] ». Et dans ces lamentations, dans ces plaintes, se révèle son âme faible et tendre.

Au contraire, ce sont des violents que l'amoureux ou un des amoureux [2] de l'*Asinaire*, Alcésimarque de la *Cistellaria*, Mnésiloque des *Bacchis*. L'amant, dans l'*Asinaire*, est surtout vindicatif. Mis à la porte lorsqu'il n'a plus d'argent, il éclate en menaces et en injures : il se vengera; il portera plainte à la justice; il réclamera des punitions méritées et tirera satisfaction non seulement pour lui-même mais pour tous les jeunes hommes ruinés par les courtisanes : « il lui fera tout le mal qu'il pourra, et ce ne sera pas volé [3] ». — Alcésimarque, dans la même situation est encore plus désespéré que furieux. Il est comme fou de chagrin.

Ah ! bien sûr, c'est l'Amour qui, le premier, inventa le métier de bourreau. J'en puis bien juger par moi-même sans prendre l'avis de personne; car les souffrances de mon âme surpassent et dépassent celles de tous les autres. L'Amour me tourmente, me crucifie, me persécute, me pique de son aiguillon, me tourne sur sa roue. Malheureux ! j'en meurs : je suis emporté, entraîné, déchiré, arraché en tous sens : une tempête obscurcit mon âme. Là où mon cœur est, je ne suis pas; où je ne suis pas, là est mon cœur. Tous les sentiments luttent en moi; je veux, et tout de suite je ne veux plus. Ainsi l'Amour se joue de mon âme accablée : il la chasse, il la presse, il la précipite, il la harcelle, il la retient, il la caresse, il la

1. Vers 62-69.

2. Argyrippe, selon les manuscrits, son rival Diabole selon M. Havet. (*Rev. de Philol.* XXIX, 1905, p. 94 sqq.)

3. Vers 126 sqq. On s'étonne que M. Legrand l'appelle : « le doux Argyrippe » (*Daos*, 308.)

comble; ce qu'il donne, il ne le donne pas : c'est un leurre; ce qu'il m'a conseillé, il m'en détourne; ce dont il m'a détourné, il m'y pousse. Il en use avec moi comme la mer fait d'une épave et brise sur les écueils mon cœur amoureux [1]...

Il s'adresse à l'avide matrone qui le sépare de sa maîtresse, il essaye de l'ébranler et, ne pouvant y parvenir, il s'abandonne à la douleur la plus délirante : « Ecoute, femme, et sache ma résolution. Fassent tous les dieux, et les grands dieux, et les petits, et les dieux Lares, que de ma vie et de sa vie, je ne donne plus un baiser à Silénie, si je ne massacre aujourd'hui et elle et toi et moi. Oui, demain, à la première heure, je vous tue toutes deux; et puis après, j'extermine tout le monde si tu ne me la rends pas [2] ». Et comme elle n'a point cédé, il est prêt en effet à se tuer lui-même. Le poignard à la main, — romantique avant la lettre, — il salue la mort : « O Mort, reçois-moi : je t'aime et viens à toi de bon cœur [3] » ! S'il est sauvé, c'est que son amie se précipite pour arrêter son bras; alors il la saisit, il l'entraîne, il l'enlève, décidé à ne plus souffrir que rien les sépare jamais [4]. — Quant à Mnésiloque, lui, c'est un jaloux. Il avait chargé son ami Pistoclère de lui rechercher Bacchis. Il vient d'apprendre qu'elle est retrouvée et que l'argent nécessaire pour assurer sa liberté a été soutiré par un

1. Vers 203 sqp.

2. Vers 520 sqq. Je ne sais pourquoi M. Legrand (*Daos*, 203), estime qu' « on peut douter qu'il parle sérieusement » en faisant de telles menaces. A la page 199, M. Legrand admet bien que ses projets de suicide sont réels.

3. Vers 640.

4. Vers 643 sqq.

esclave ingénieux à un père abusé. Il est tout heureux. Mais on lui dit que son ami le trompe avec sa maîtresse. C'est un écroulement. Il s'écrie; il se désespère; il s'emporte. « Tu m'as perdu, ô mon ami! Et cette femme, je ne poursuivrai pas sa perte totale? J'aimerais mieux mourir d'une mort affreuse! Il n'y a donc plus de fidélité au monde, plus personne à qui se fier? [1] » Il rumine en lui-même sa douleur et sa colère :

Qui dois-je tenir pour mon pire ennemi, de mon ami ou de Bacchis? Je ne sais. C'est lui qu'elle a préféré? qu'elle le garde; c'est très bien ainsi. Mais certes, elle s'est conduite de la sorte à son dam. Que personne jamais plus ne se fie à mes paroles ni à mes serments, si désormais je ne suis empli du pire, du plus ardent... amour. Ah! elle ne pourra pas se vanter d'avoir trouvé une dupe à bafouer! J'irai à la maison et... je volerai quelque chose à mon père et lui donnerai... Ah! je me vengerai d'elle en mille façons... je ne la lâcherai plus, dussé-je réduire mon père à la mendicité... Mais suis-je encore dans mon bon sens pour parler ainsi de ce que je veux faire? Je l'aime; ah oui! rien n'est plus certain! mais plutôt que de lui donner mon argent, de l'enrichir d'un fétu, j'aimerais mieux devenir plus mendiant qu'un mendiant. Non, jamais plus de sa vie, elle ne pourra se jouer de moi. C'est décidé; je rends tout l'argent à mon père. Alors, quand je serai les mains vides et sans le sou, elle viendra, avec ses douces paroles; elle aura beau dire, ce sera tout comme si elle allait raconter des histoires à un mort [2]...

Et, sans plus longue enquête, le voilà qui court révéler les intrigues de son esclave, rendre la somme

1. Vers 489 sqq.
2. Vers 500 sqq.

si péniblement escroquée, s'enlever à lui-même les moyens de délivrer Bacchis, quitte à se lamenter quand il connaît la vérité, quand il découvre que ni son ami ni son amie ne lui ont été infidèles. Cette crédulité sans critique, ces décisions contradictoires, cette vengeance qui retombe sur celui-là même qui se venge, tout cela est bien caractéristique du jaloux.

Il y a aussi l'amoureux inconstant, comme Stratippoclès d'*Epidicus*. Lorsqu'il est parti pour l'armée, il était épris d'une joueuse de lyre et il a chargé son esclave de la lui acheter, — sans lui donner la somme. Epidicus s'est ingénié et il a réussi. Mais quoi ! son maître « a je ne sais combien de cœurs[1] » et, sur mer, « il a tourné sa voile selon le vent[2] ». Il revient de la guerre avec une jeune captive, — acquise à crédit naturellement : il faudra qu'Epidicus se débrouille dans cette complication, se débarrasse de la joueuse de lyre et trouve l'argent nécessaire pour payer la dette. Et Stratippoclès le bouscule; il ne peut se tenir d'impatience[3]... Mais un concours d'événements extraordinaires fait que la captive se découvre sa sœur. Qu'à cela ne tienne; la joueuse de lyre est toujours à la maison : il s'aperçoit aussitôt qu'il peut l'aimer encore[4].

Et il y a ceux que tourmente le regret de leurs égarements. Ils commencent à comprendre qu'ils ont mal usé de leur liberté, que l'oisiveté, les orgies, les folles amours ont pour eux des fruits amers; ils sont attris-

1. Vers 45.
2. Vers 49.
3. Vers 320 sqq.
4. Vers 653.

tés, humiliés, par le sentiment de leur déchéance. — C'est Charin du *Mercator*. Il avoue qu'un funeste cortège suit l'amour : le souci, l'insomnie, le chagrin, l'inquiétude, la frayeur, l'inconséquence, l'irréflexion, les excès, la licence, la dissipation, la misère, le déshonneur, que sais-je encore? c'est toute une cour de défauts, de vices et de malheurs. Et lui-même, il a, pour s'être adonné à l'amour, gaspillé sa fortune et mérité les justes reproches de son père [1]. — C'est Philolachès de la *Mostellaria*. Celui-là fait un ingénieux parallèle entre les hommes et les maisons [2]. Sortant des mains de l'architecte, la maison est parfaite. Si le propriétaire est négligent, le bâtiment mal entretenu se détériore, se gâte et finalement s'écroule. Tel est l'homme.

Les parents sont les architectes des enfants : ils établissent pour eux des fondements, ils les élèvent, ils mettent tout leur soin à les rendre forts pour qu'ils soient utiles et d'un beau spectacle aux autres et à eux-mêmes; ils n'épargnent rien de ce qu'il faut et la dépense pour eux n'en est pas une. Ils les ornent : ils leur enseignent les lettres, le droit, les lois. A grands frais et à grand peine, ils font tous leurs efforts pour que les autres s'en souhaitent de pareils. Quand ils les envoient au service militaire,... ils leur donnent pour appui quelqu'un de leur famille. C'est alors, que l'œuvre sort des mains de l'architecte. Après la première campagne, on juge par l'épreuve ce que l'édifice pourra devenir. Ainsi, moi, j'ai été excellent et sans reproche, tant que je suis resté aux mains de l'ouvrier ; mais dès que j'ai été abandonné à moi-même, aussitôt, d'un seul coup, j'ai anéanti tout son travail.

1. Vers 18 sqq.
2. Vers 85 sqq.

La fainéantise est venue. Ça été pour moi une tempête. Elle m'apporta la grêle et la pluie : modestie, vertu, se sont envolées comme des tuiles par l'ouragan et je suis resté à découvert sous l'orage. J'ai négligé de chercher quelque abri. Et voici que l'amour est tombé sur moi comme la pluie dans une maison sans toit ; il a pénétré jusqu'en ma poitrine, il y a inondé mon cœur. Du même coup, j'ai tout perdu : fortune, crédit, réputation, vertu, honneur ; je ne suis plus bon à rien : je suis usé. Les charpentes de l'édifice sont pourries ; je ne crois plus qu'il y ait moyen de l'étayer ; il va s'écrouler tout entier ; il va périr jusqu'aux fondements ; personne ne peut le sauver. Mon cœur saigne quand je vois ce que je suis et ce que j'ai été. De tous les jeunes gens, aucun ne me surpassait à la gymnastique, au disque, au javelot, à la balle, à la course, aux armes, à l'équitation. Je vivais heureux. Je servais de modèle aux autres pour la frugalité et l'endurance, et les meilleurs me demandaient des leçons. Maintenant je ne vaux plus rien et c'est ma faute.

Voilà de bons sentiments : c'est le repentir de l'enfant prodigue. L'amusant, c'est qu'au moment même où Charin et Philolachès parlent avec tant de sagesse, ils ont précisément un nouvel amour en train ; et leurs bonnes résolutions et leurs fermes propos s'évanouissent en fumée.

Il va de soi que ce n'est point le seul cas où les jeunes gens provoquent le sourire, — sympathique, naturellement. Quel public ne prend plaisir aux excusables folies des amoureux? Plaute le sait bien. Aussi ne néglige-t-il aucune occasion. Ailleurs, nous les voyons dans tout l'enthousiasme de la passion, quand leur maîtresse paraît à leurs yeux. Ils admirent, ils s'exclament, ils sont au septième ciel, — et à côté d'eux, à mi-voix ou même tout haut, — quelque insolent es-

clave fait la contre-partie railleuse. Ces Socrates de vaudeville s'entendent à « ramener les hommes du ciel sur la terre ». Palinure est ainsi le Sancho Pança du Don Quichotte Phédrome[1]; quand Argyrippe et Philénie[2] échangent les doux propos et les caresses, Léonide, qui les regarde, se tourne vers son complice Liban, et, d'un ton de pitié : « O Liban! quel malheur d'être amoureux », et l'autre de répondre : « Bah! c'en est un pire d'être pendu. » — Ou bien les affaires des amants vont mal. Ils se chagrinent, ils s'emportent, ils trépignent, ils s'en prennent à tout le monde, à leurs amis, à leurs aides, à leurs esclaves. Ceux-là, tantôt se défendent de leur mieux, tantôt avec un ironique sang-froid, s'amusent à les voir ainsi perdre la tête. — Stratippoclès peste contre son camarade Chéribule, qui n'a que des protestations à lui offrir, quand il faudrait de l'argent liquide[3]. — Charin s'en prend à son ami Eutyque, — qui n'en peut mais, — de ce que sa maîtresse a été achetée par un rival inconnu : « Tu m'as plongé le couteau dans la gorge ; je ne me soutiens plus... Continue, bourreau, maintenant que tu as commencé...[4] » et autres aménités de la sorte. Bien plus, les choses prenant décidément mauvaise tournure, le voilà qui veut s'exiler; il veut courir à travers le vaste monde à la recherche de l'amie perdue, et, dans une véritable crise de démence, il rêve tout éveillé et croit faire réellement le voyage qu'il médite[5]. — Ago-

1. *Curculio,* 1 sqq ; 603 sqq; 158 sqq.
2. *Asinaire,* 590 sqq.
3. *Epidicus,* 320 sqq. Cf. *Pœnulus,* 275 sqq.
4. *Mercator,* 600 sqq.
5. *Ib.,* 830 sqq.

rastoclès, lui, en a surtout aux témoins qu'on a soudoyés pour servir sa cause : leur lenteur est insupportable à son impatience ; il les presse, il les gourmande, il les injurie. Mais ils ripostent de belle façon et il en est réduit à leur faire des excuses : « Ne vous fâchez pas ; c'était pour rire [1]. » — D'être ainsi contraints de s'humilier envers des auxiliaires indispensables, envers des esclaves mêmes, d'en passer par leurs caprices, parce que ces gaillards se savent indispensables, — et qu'ils en abusent, — c'est encore ce qui arrive mainte fois aux amoureux de Plaute. Agorastoclès est bien forcé de ronger son frein et de supporter, en dépit qu'il en ait, les impertinences et les quolibets de Milphion [2]. Argyrippe, nous l'avons vu, est insolemment berné par Léonide et par Liban. Il les voit, comme deux limaces sur une rose, qui embrassent sa maîtresse sous ses yeux, et il leur prête son dos pour qu'ils y chevauchent tour à tour [3]. Heureux encore Argyrippe, s'il n'était jamais réduit à de pires complaisances et si, le cœur gros et la mine confuse, il ne devait faire les concessions les plus avilissantes à son propre père, épris de la même courtisane [4]. — Il arrive même que les pères, — ces dupes-nés, — ne mettent pas de complaisance à se laisser duper. Gênés, malgré tout par l'autorité paternelle, les amoureux essayent en vain de leur en conter ; l'avarice ou le libertinage ont rendu ces vieillards ingénieux. Voyez Charin du *Mercator* ; quelle piteuse figure il fait en face de Démiphon. Tous

1. *Pœnulus,* 504.
2. *Ib.*, 247 sqq ; 271 sqq.
3. *Asinaire,* 590 sqq.
4. *Ib.*, 736 sqq ; 827 sqq.

ses arguments sont rétorqués ; tous ses prétextes sont retournés contre lui ; et avec désespoir, il voit son père courir au port afin d'y acheter pour lui-même la captive dont Charin était épris : « Je suis mort, s'écrie-t-il, il m'a tué ! » [1] Et l'on prévoit bien qu'il doit finalement triompher ; mais son embarras, sa confusion, sa rage muette n'en sont pas moins amusants. Ainsi va le public riant sans méchanceté, mais non sans malice, aux dépens des pauvres amoureux : « Il n'y a pas de plaisir pour un amoureux, s'il n'extravague [2] » dit Calidore : il n'y en a pas non plus pour les spectateurs.

Mais il en est un, — plus à plaindre, — que j'ai laissé de côté jusqu'ici parce qu'il mérite vraiment d'être spécialement étudié, c'est Diniarque du *Truculentus*. D'abord, contrairement à tous les autres, il n'a pas le beau rôle ; il est ridicule, il est dupe. Car il a pour adversaire, non point un leno, un rival ou un père, mais une cupide et rusée courtisane. Et d'autre part son caractère semble tracé avec plus de soin : il y a dans cette pièce la peinture psychologique d'une irrésistible passion tracée avec une singulière vigueur. Fiancé à la fille d'un concitoyen, Diniarque l'avait aimée, si bien qu'elle vient, — un peu trop tôt, — de le rendre père d'un enfant [3]. Mais il a rencontré la courtisane Phronésie. Les artifices de cette femme ont su le prendre : il s'est ruiné auprès d'elle et pour elle. Dès lors, il a été congédié. Un amant plus riche, un militaire babylonien l'a supplanté. Il le sait. Il sait même

1. *Mercator,* 335 sqq.
2. *Pseudolus,* vers 238.
3. Vers 775 sqq.

que Phronésie a imaginé un conte pour attacher davantage et mieux plumer le militaire : elle feint que ce soldat l'a rendue mère et elle va se procurer un enfant pour le lui présenter comme le leur. Il sait tout cela. Et pourtant il ne peut renoncer à cette femme et, plus désespéré que jamais, le voilà qui rôde en se lamentant devant sa porte [1]. Survient la servante, digne acolyte de sa maîtresse. Diniarque l'aborde, essaye de la toucher [2]. Mais il en est fort maltraité, jusqu'au moment où il révèle qu'il possède encore des maisons et des terres. Alors la drôlesse change de ton : elle se fait tout aimable ; elle l'invite à entrer ; elle l'assure que Phronésie est impatiente de le revoir. Le malheureux n'est pas assez sot pour ne point comprendre les raisons de ce revirement subit : « Ah ! maisons et biens, vous me venez en aide bien à propos [3]. » Mais cela ne l'empêche pas de se laisser duper encore : « Voilà notre plus grand mal : nous ne pouvons pas aimer sans nous perdre. Quand on nous dit ce que nous désirons, on a beau nous mentir ouvertement, nous sommes assez niais pour le croire et notre colère tombe [4]. » Et il entre chez Phronésie. La courtisane le fait attendre, sous prétexte qu'elle est au bain : en réalité, elle est occupée à exploiter un autre amant. A croquer ainsi le marmot, il s'impatiente ; un peu de raison lui revient ; il forme de sages résolutions [5] : « Misérable que je suis ! je change d'avis trop tard : je suis ruiné.

1. Vers 80-90.
2. Vers 95 sqq.
3. Vers 187.
4. Vers 191-193.
5. Vers 341 sqq.

Mais qu'il me tombe quelque héritage ample et riche ! maintenant que je sais tout ce que l'argent peut causer d'amertume et de douceur, par Pollux, je le conserverais si bien, je vivrais avec tant de parcimonie que... Ah ! en peu de jours tout serait mangé.... que je fermerais la bouche à ceux qui maintenant disent du mal de moi. » Alors la porte s'ouvre, Phronésie paraît : « Eh bien ! tu as peur que la porte ne te morde? Tu n'entres pas, mon amour ? » Lui s'écrie : « C'est le printemps ! quel fleur ! quel parfum, quel éclat charmant ! »[1] Il accepte son invitation. La rusée l'accable de protestations et de caresses ; puis elle feint de se confier tout entière à lui ; elle lui explique comment elle va tirer de l'argent du militaire, après quoi elle le congédiera pour revenir à Diniarque. Il est tellement enchanté qu'elle en profite pour lui demander des cadeaux ; il les lui promet avec empressement. Et laissé seul, il s'écrie avec enthousiasme :

O dieux immortels ! Ce n'est pas en maîtresse, qu'elle se conduit, c'est en amie qui n'a rien de caché pour moi, qui se livre à moi. Me confier le secret de cette supposition d'enfant ! ce qu'une sœur ne confie pas à une sœur ! Elle m'a montré le fond de son âme et que de sa vie elle ne me trahira point ! Et je ne l'aimerais pas ? Et je ne lui serais pas dévoué ? Ah ! je cesserai de m'aimer moi-même avant que cesse mon amour pour elle. Je ne lui ferais pas de présent ! Si ! je vais de ce pas ordonner qu'on lui porte cinq mines d'argent et des provisions pour une mine. Cela sera bien mieux entre ses mains, à elle qui me veut tant de bien, qu'entre les miennes, à moi qui me fais tant de mal ! [2]

1. Vers 351 sqq.
2 Vers 434 sqq.

En effet, son esclave apporte bientôt des cadeaux qui sont reçus avec empressement. Diniarque en est tout heureux. Quel bonheur ! ses présents ont plu ! ils ont été mieux accueillis que ceux du militaire ! Ah ! il est le favori de Vénus [1] ! Pendant qu'il se réjouit ainsi, la servante sort. Mais elle a encore changé de ton : puisqu'il a tout donné, il n'y a plus besoin de se montrer aimable envers lui ; elle le raille et lui ferme la porte au nez. Diniarque commence à pousser les hauts cris : c'est une indignité, il se vengera, il fera des procès... « Mais pourquoi crier ? se demande-t-il bientôt. Qu'elle me reçoive seulement, je lui jurerai, si elle veut, en termes solennels, que je n'en ferai rien. C'est inutile : taper du poing sur des clous, c'est se faire mal aux mains et rien de plus. A quoi bon s'emporter contre quelqu'un qui s'en moque ? [2] » A ce moment paraît le père de sa fiancée : il sait que sa fille a été séduite et il va traîner Diniarque devant les tribunaux ; il sait que l'enfant confié à Phronésie est celui de sa fille [3] et il entend le réclamer. Diniarque implore son pardon, il promet le mariage, il s'engage à reprendre son fils. Mais Phronésie, ayant besoin de lui, redevient aimable ; elle le supplie de laisser l'enfant quelques jours, jusqu'au moment où le militaire aura été bien dépouillé. Il cède encore. Et il s'en va. « Adieu, Phronésie ». — « Quoi ! dit-elle, tu ne m'appelles plus : Mon amour? » — « Oh ! je te le dirai plus d'une fois encore en secret ! Il n'y a plus rien pour ton

1. Vers 699 sqq.
2. Vers 758 sqq.
3. Il n'est pas clairement établi si Diniarque le savait auparavant et y avait consenti.

service? » — « Adieu. » — « Quand j'aurai le temps, je viendrai te voir [1]. » Et l'on devine que le nouveau mari sera plus souvent auprès de Phronésie qu'auprès de sa femme.

A le bien prendre, il y a là un drame véritable, — comme d'ailleurs dans toutes les comédies qui ont un fond de réalité, si on y poussait les choses jusqu'au bout. Si Plaute l'avait voulu, l'histoire de ce malheureux, envoûté par l'amour, qui n'a aucune illusion ni sur celle qu'il aime ni sur sa propre faiblesse et sa déchéance matérielle et morale, offrirait un lamentable exemple : n'est-ce point la déplorable aventure qu'ont racontée l'abbé Prévost dans *Manon Lescaut* et Daudet dans *Sapho*? Mais Plaute ne l'a pas voulu; et pour amuser son public, il a tourné au ridicule, et non au tragique, ce des Grieux de l'antiquité.

En face des amoureux, les amoureuses [2].

Ici encore, Plaute a dû parfois faire des sacrifices à son public. — Il y a des amoureuses qui le sont seulement pour les nécessités de l'intrigue mais qui ne témoignent guère de passion véritable. La Phénicie du *Pseudolus* en est le type le plus caractéristique : c'est un personnage muet. Pasicompsa du *Mercator* est une gaillarde délurée qui sait entendre les grivoiseries et qui sait y répondre [3]. Philocomasie du *Miles* a un don de fourberie inquiétant et joue la comédie avec une rare habileté [4]; mais ni l'une ni l'autre ne ressentent

1. Vers 881 sqq.
2. Cf. Benoist, *de Personis muliebribus apud Plautum*, 1862.
3. Vers 516 sqq.
4. Vers 354 sqq ; et 1205-1205; 1311 sqq.

ou du moins ne montrent un sentiment vrai. D'une des Bacchis, on nous dit bien qu'elle adore son Mnésiloque [1]; mais on fait bien de nous le dire, car nous ne nous apercevrions pas. Lemniselenis du *Persa* soupire : « Qu'on est malheureux, quand on aime [2] » et elle a quelques paroles tendres pour Toxile [3]; et c'est tout. Elles sont aussi des « utilités », sans plus. — Enfin, de vraies amoureuses, Philénie de l'*Asinaire*, Silénie de la *Cistellaria*, Planésie du *Curculio* se montrent telles dans une scène, puis s'effacent, comme leurs amants, devant les grotesques et les fourbes.

Mais la peinture des « ingénues » chez Plaute se heurte encore à une difficulté spéciale que ne rencontrait point celle des jeunes premiers. La jeune fille, à Rome, ne sortait guère de la maison paternelle et ne se mêlait point à la vie extérieure ; les usages et même les lois ne toléraient pas que les femmes de condition libres fussent mises en scène dans les comédies. Dans cet embarras, Plaute, — à la suite des Grecs d'ailleurs, — s'est rejeté sur les courtisanes. A côté de la courtisane trompeuse et sans cœur, il a donc imaginé la bonne courtisane, tendre, désintéressée, sincère et, mieux encore, la courtisane qui n'est telle qu'en apparence : une enfant de naissance libre, perdue ou enlevée dès son jeune âge, à qui une reconnaissance tardive restituera ses parents et sa liberté, et qu'une sorte d'instinct généreux, même avant cet heureux dénouement, rend déjà digne d'amour et d'estime; ces « ingénues » au sens français du mot, le sont aussi au sens

1. Vers 207.
2. Vers 179.
3. Vers 763-766.

latin. Il y avait à cela un double ou triple avantage. Plaute pouvait sans invraisemblance leur prêter une honorabilité et des vertus que la vie des courtisanes ordinaires ne comporte point. Il pouvait aisément émouvoir ses spectateurs en leur représentant ces malheureuses, aux mains d'un leno brutal, ou sous la tutelle d'une indigne Macette, qui savaient supporter avec une fière résignation les mauvais traitements et les menaces ou repousser avec une noble indignation les conseils infâmes. Enfin, il avait, pour terminer sa pièce, la ressource d'un coup de théâtre agréable à la fois aux héros et au public. Néanmoins, il n'a pas su toujours, — et peut-être ne s'en est-il même pas soucié, — éviter dans de telles peintures les plus choquantes contradictions : ses bonnes courtisanes, parfois, ont les sentiments ou les façons d'agir des mauvaises. Ainsi Philénie, de l'*Asinaire*, qui s'est prêtée aux fantaisies du père de son amoureux, lui demande à la fin des cadeaux, avec une effronterie gênante [1]; ainsi Adelphasie du *Pœnulus* fait tout à fait gratuitement des professions de foi cyniques : « J'ai à la maison, lui dit son amoureux, je ne sais combien d'écus d'or qui ne demandent qu'à battre la campagne » — « Apporte-les moi, répond-elle : je les aurai bientôt mis à la raison [2]. » Ce sont gentillesses que les auteurs comiques prêtaient volontiers aux courtisanes ordinaires : et, pour ne pas manquer une occasion de soulever le rire, Plaute les attribue sans scrupule même à celles qui sont des courtisanes d'exception.

1. Vers 939 sqq. Ou si c'est une ironie cruelle, l'attitude n'est pas moins déplaisante.
2. Vers 345-346.

Pourtant, ces passages fâcheux mis à part, il faut avouer quelles lui ont fourni d'agréables tableaux. Comme il convient à leur âge et à leur rôle, elles aiment la toilette et s'abandonnent à une gracieuse coquetterie. L'une d'elles, non sans esprit, s'en raille elle-même, et toutes les femmes avec elle.

Qui veut se donner bien de l'embarras, n'a qu'à se procurer deux choses, un navire et une femme. Car il n'y a rien au monde qui donne plus d'embarras, quand on a commencé à les équiper. Jamais on ne les arrange assez bien et ce n'est jamais fini de les arranger. Moi qui parle, je le sais par expérience. Depuis l'aurore jusqu'à maintenant, nous n'avons, ma sœur et moi, cessé de nous laver, de nous frotter, de nous frictionner, de nous parer, de nous polir, de nous farder, de nous pomponner : et chacune de nous avait deux servantes qui nous aidaient dans tous ces soins de propreté et de toilette, et nous avons lassé deux hommes à nous apporter de l'eau. Ah! ne m'en parlez pas! que d'affaires pour une seule femme; mais, pour deux, il faudrait, je le sais bien, un peuple tout entier et nombreux; et il n'y suffirait pas [1]...

Et sans doute, c'est le métier qui le veut ainsi : il s'agit de pêcher les amoureux [2]. Mais celles qui sont vraiment bonnes ont de meilleures raisons encore. C'est par souci de dignité personnelle, c'est par piété, qu'Antérastile et Adelphasie se sont parées ; car elles vont, à la fête des Aphrodises, honorer Vénus. Non seulement elles ont revêtu leurs plus beaux atours pour plaire à la déesse, mais elles se sont gardées pures [3] pour entrer dans son temple; et elles ont plaisir

1. *Pœnulus*, vers 210 sqq.
2. *Ib.*, vers 236.
3. *Ib.*, vers 350.

à décrire les beautés de la cérémonie : « Cela valait la peine, pour ceux qui ont le goût de tout ce qui est aimable, de venir aujourd'hui repaître ses regards d'un temple si bien décoré. Par Castor ! quel plaisir j'ai eu à voir les charmantes offrandes des courtisanes, offrandes dignes de la déesse des Grâces, Vénus, et comme j'ai admiré ces richesses. Quelle abondance d'objets délicieux, tous rangés dans le plus bel ordre. Tout était rempli d'encens d'Arabie et de parfums. O Vénus, ni ta fête ni ton temple ne languissent : que de dévotes étaient venues célébrer Vénus Calydonienne ! [1]. » — Philématie de la *Mostellaria* n'est pas moins coquette. Nous la voyons en scène qui s'inquiète de se faire belle : « Regarde-moi, Scapha, dit-elle à sa servante ; est-ce que cette robe me va bien ?... Mais regarde, examine, va-t-elle bien ?... Donne-moi le miroir et ma cassette de bijoux... Vois si mes tresses sont bien disposés, chacune à sa place... Donne-moi le blanc... J'ai envie de mettre des parfums : qu'en penses-tu ?... Regarde bien si mes bijoux et mon pallium me vont comme il faut... » Mais ce n'est point par vanité quelle se pare ainsi : c'est qu'elle attend son amoureux, « son chéri, son protecteur », et c'est à lui « qu'elle veut plaire » [2].

Car elles sont tendres, ces bonnes courtisanes. Quelle joie quand celui qu'elles aiment est enfin à leur côté. De quel élan Philématie répond à Philolachès : « Ce que tu veux, je le veux », et qu'elle est heureuse de songer qu'il l'a affranchie [3] ! Lorsque Planésie en

1. *Pœnulus*, vers 1174 sqq.
2. *Mostellaria*, vers 166, 172, 248, 254, 258, 272, 282, 167, 249, 293.
3. *Ib.*, vers 296, 300-302.

cachette sort de la maison du leno pour rencontrer son amant : « Où es-tu, s'écrie-t-elle, où es-tu, toi qui m'as sommée de comparaître au nom de Vénus? toi qui m'as envoyé assignation d'amour ? Me voici, je comparais ; comparais, je t'en prie... O mon âme ! viens ! un amoureux ne se tient pas si loin de sa maîtresse... Prends-moi, serre-moi dans tes bras... » Lui, soupire ; il se plaint que le leno les veut séparer. De quel ton elle proteste : « Nous séparer? Non, il ne peut nous séparer, il ne nous séparera jamais, à moins que la mort n'arrache mon cœur du tien. » Et, quant il faut enfin, par prudence, se quitter, elle le supplie chaleureusement de la racheter au plus vite pour qu'elle soit toute à lui et à lui seul[1]. — Quelle douleur, au contraire, quand les événements font obstacle à leur réunion. Silénie est triste ; elle ne sait plus rire, elle néglige sa toilette; elle pleure : « Je souffre, dit-elle à son amie, je suis au supplice, je suis déchirée. Malade est mon âme, malades mes yeux ; je suis malade de chagrin. Que te dire sinon qu'une sorte de folie me livre à la douleur ?... Mon cœur est torturé... On dit que les femmes n'ont point de cœur ? si j'en ai un, c'est lui qui souffre ; si je n'en ai pas, c'est pourtant là qu'est encore mon mal... Est-il donc si amer d'aimer ?... Ah ! s'il venait le médecin qui doit me guérir de cette maladie !... *Il viendra*, dis-tu ? que ce mot est lent quand on aime ! pourquoi pas *Il vient?* Ah ! malheureuse, c'est ma faute, c'est ma folie qui me torture : pourquoi me suis-je attachée à lui seul et lui ai-je voué ma vie entière ? » Et elle raconte alors l'histoire de ses amours :

1. *Curculio*, vers 162 sqq ; 212 sqq.

comment elle s'est liée avec Alcésimarque, comment il avait promis de l'épouser et comment un père impitoyable lui impose pour femme une étrangère. Elle va maintenant retourner auprès de sa mère qui la rappelle. Mais, en son absence, s'il vient, l'infidèle, qu'on ne l'accueille point avec des reproches : « Quelque tort qu'il ait envers moi, il m'est toujours cher. Parle-lui doucement, je t'en prie ; ne lui dis rien qui puisse le peiner ». Et elle fuit en pleurant, sans avoir même le courage de réparer le désordre de sa toilette[1]. — Leur tendresse est telle qu'elle est plus forte que la mort même. Argyrippe désespéré annonce qu'il va se tuer, puisqu'il ne peut espérer obtenir Philénie. Mais elle : « Que t'ai je fait, pour me donner le coup de la mort?... Pourquoi ces menaces de t'ôter la vie? que deviendrai-je, dis-moi, si tu fais comme tu le dis ? Ah ! c'est décidé : si tu meurs, je meurs... O ma vie, serre-moi dans tes bras!... Ah! si nous pouvions être ainsi portés au tombeau[2] ! »

Et elles sont fidèles aussi. Elles y ont d'autant plus de mérite que la fidélité n'est guère en honneur dans le monde où elles vivent et que les mauvais conseils ne leur manquent pas. En vain, la servante attachée à Philématie essaye-t-elle de la détourner de Philolachès; en vain invoque t-elle son expérience personnelle pour convaincre la jeune fille qu'elle sera un jour abandonnée et qu'il est sage de prendre les devants, après avoir exploité l'amoureux : « Non, soupire Philématie, je ne crains pas cela de lui. » Et à tous les avis, à toutes

1. *Cistellaria*, vers 52 sqq. — Cf. la *Chanson* de Maeterlinck « Et s'il revenait un jour. — Que faut-il lui dire...? »
2. *Asinaire*, vers 608 sqq.

les objurgations, elle répond en rappelant les bienfaits, les témoignages d'affection qu'elle a reçus, la reconnaissance à laquelle elle est tenue, l'amour enfin qu'elle porte à celui qui fait tout pour elle [1]. Encore n'a-t-elle affaire qu'à une courtisane. C'est une mère qui, invoquant son autorité, prétend éloigner Philénie d'Argyrippe : elle fait honte à sa fille de s'attacher à un jeune homme ruiné. Elle décide qu'on s'en défera sans tarder : « ... Si aujourd'hui même il n'apporte pas vingt mines, nous le jetterons à la porte, ce pleureur qui ne nous a jamais donné que ses larmes » — « Ordonne-moi de jeûner, mère, répond Philénie : je t'obéirai. » Jeûner ! c'est bien l'affaire de la mère : on ne jeûnera pas, si on fait accueil à des galants plus riches. « Mais, répond Philénie, si mon cœur est pris, qu'y puis-je ?... Le berger qui mène les troupeaux des autres a une brebis à lui, qui est sa consolation et son espoir : laisse-moi de même aimer le seul Argyrippe, pour ma joie [2]. » Paroles touchantes, plainte discrète où se révèle un cœur aimant.

Et enfin elles ont le sentiment de l'honneur et le goût de la vertu. « J'aime la vérité, dit Philématie, le mensonge m'est odieux. Que j'aie bonne réputation, je serai assez riche [3]. » Palestra sent en elle « un cœur de femme et, quand l'idée de la mort se présente à son esprit, la crainte glace ses membres [4] » ; pourtant elle aime mieux mourir que de retomber aux mains du leno et vivre dans la honte. Dans le *Pœnulus*, Adelphasie

1. *Mostellaria*, vers 197 sqq.
2. *Asinaire*, vers 521 sqq.
3. *Mostellaria*, vers 181, 228.
4. *Rudens*, vers 684 sqq.

tient même des discours que ne renierait point la plus sage matrone. Sa sœur lui annonce-t-elle que d'autres courtisanes, au temple, auront peut-être une plus belle toilette? « Jamais ni l'envie ni la malveillance n'ont habité mon cœur, répond-elle. J'aime mieux être parée de bonnes qualités que d'un amas de bijoux. C'est le sort qui donne ces bijoux, mais c'est un bon naturel qui donne ces qualités. J'aime bien mieux passer pour bonne que riche. Une courtisane doit se vêtir de modestie plutôt que de pourpre. La mauvaise conduite souille plus que la boue les plus beaux atours ; mais de bonnes mœurs ont bientôt fait d'embellir les vêtements les plus humbles [1]. » Et quand elle retrouve son père, elle peut dire fièrement à sa sœur : « Nous sommes nées d'un tel sang que nous devons rester pures de toute faute... Nous sommes de bonne famille, et tout esclaves que nous sommes, il ne nous convient pas d'agir en sorte qu'on puisse nous railler [2]... » Ce sont bien là des sentiments de jeunes filles libres, et l'on s'aperçoit que sous les apparences de courtisanes, Plaute nous dépeint en effet — parfois — des âmes qui n'ont rien de servile ni de bas.

Il faut bien reconnaître, malgré tout, que, pour apprécier justement les amoureux et les amoureuses de Plaute, nous ne sommes plus « au point. » Les meilleurs d'entre eux et les meilleures d'entre elles nous choquent bien souvent, — non pas seulement par la faute de l'auteur, mais par la faute du milieu où il vivait et pour lequel il écrivait ses pièces. L'esclavage a disparu et avec lui ce qu'il entraînait, surtout pour

1. *Pœnulus*, vers 300 sqq.
2. *Ib.*, vers 1186 ; 1200-1202.

les jeunes femmes, de situations humiliantes et démoralisantes. La femme s'est affranchie de bien des entraves que les sociétés de l'antiquité lui imposaient et la jeune fille a acquis le droit de se mêler à la vie commune, d'avoir des sentiments et de les manifester ou de les exprimer, de se marier selon ses préférences personnelles. Enfin, — quelque indulgence traditionnelle que conserve la société peut-être, en tout cas la comédie, pour le « charmant mauvais sujet », — l'opinion publique fait pourtant quelque différence entre la débauche et les égarements ou les faiblesses de la passion, de l'amour proprement dit. Ainsi nous sommes parfois gênés quand nous retrouvons dans les situations et dans les caractères des héros et des héroïnes les traces de la brutalité des mœurs anciennes. Au contraire, il n'y a point d'éléments impurs, et par suite rien de déplaisant, lorqu'il s'agit non plus d'amour, mais d'amitié.

L'amitié entre jeunes gens est mainte fois dépeinte avec beaucoup de vie et beaucoup d'agrément. — Je ne parle pas de la camaraderie entre compagnons de plaisir comme Philolachès et Callidamate de la *Mostellaria*. Je parle de l'amitié véritable, avec tout ce quelle comporte d'assistance mutuelle, de confiance, de fidélité et de dévouement réciproques. C'est un sentiment qui ne semble pas moins tendre, et qui en même temps est presque plus désintéressé que l'amour même.

Les amis n'ont rien de secret l'un pour l'autre. Ce qu'ils ont de plus cher, leur amour, ils s'en font l'un à l'autre confidence. Ils font tous leurs efforts pour combattre les adversaires et les rivaux de leur ami. Quand ils ont de l'argent, ils donnent leur argent ; ils

s'ingénient à recruter des auxiliaires utiles; ils s'entremettent eux-mêmes, et de tout leur pouvoir ils travaillent à renverser tous les obstacles qui séparent l'amant et la maîtresse. Ainsi fait Chéribule pour Stratippoclès dans l'*Epidicus*; ainsi fait Charin pour Calidore dans le *Pseudolus*; ainsi encore Eutyque pour Charin dans le *Mercator*. C'est lui qui s'offre pour courir au port et acheter l'esclave dont Charin est épris mais que le père de Charin veut acheter pour lui-même. Malheureusement il revient désolé : un acquéreur étranger l'a devancé. Quel chagrin il ressent de causer ce chagrin à son ami; avec quelle patience il supporte ses rebuffades et ses plaintes injustes; il essaye de le consoler; quand il le voit, dans son désespoir, tout prêt de s'exiler, il lui donne les conseils les plus sages : « Que dis-tu là? si même chose t'arrive là où tu vas, si tu t'éprends encore et que tu sois privé de celle que tu aimes, tu t'enfuiras une seconde fois? et une troisième si l'aventure se renouvelle? Quelle sera donc la fin de ton exil? le terme de ta fuite? Dans quelle patrie, dans quelle demeure t'arrêteras-tu jamais, dis-moi? Et puis, crois-tu qu'en partant d'ici tu y laisseras ton amour? Si tu te flattes qu'il en soit ainsi, si tu en es sûr, combien ne vaut-il pas mieux te retirer quelque part à la campagne, y demeurer, y vivre, jusqu'à ce que tu aies oublié ta passion et ton amour pour elle. » Mais Charin ne veut rien entendre. Eutyque se désespère : « Avec quelle précipitation il s'enfuit et me quitte! Malheur à moi! S'il part, tout le monde dira que c'est ma faute et que j'ai manqué de zèle[1]. »

1. Vers 649 sqq.

Aussi, quand tout est arrangé, sa joie est grande : « O souveraine des dieux et des hommes, maîtresse des hommes, toi qui as conduit chez moi cette femme si désirée, Vénus, que je te rends grâces ! Y a-t-il un Dieu qui jouisse maintenant d'une félicité égale à la mienne ? Elle était chez moi, celle que je cherchais partout !... O Dieux, je vous en prie, faites que je trouve Charin tout de suite »[1]. Et il ramène Charin auprès de la chère captive enfin délivrée, tout heureux du bonheur de son ami. Il n'aurait pas plus de plaisir, quand il s'agirait de ses propres amours.

Les amis ont un sentiment très élevé des devoirs que l'amitié impose. Une trahison d'un ami est à leurs yeux un crime ; le récit seul en excite leur indignation et quand eux-mêmes en sont victimes, leur cœur est déchiré. En revanche, ils n'ignorent point quelle indulgence méritent les fautes de l'ami, voire son manque de confiance, quand elles sont involontaires. Mnésiloque rentre à Athènes après une longue absence. On vient de lui raconter que son ami Pistoclère a su, comme il l'en avait prié, lui retrouver Bacchis, sa maîtresse perdue. Il est doublement heureux et comme amant et comme ami ; il se félicite. « Plus j'y réfléchis en moi-même et plus j'en suis convaincu : un ami, mais un ami dans la force du terme, ne le cède qu'aux dieux ; je viens d'en faire l'épreuve »[2]. A ce moment même on lui apprend que Pistoclère et Bacchis l'ont trahi de concert. Nous avons vu comment il se désole alors. Mais voici qu'il rencontre le perfide, et Pistoclère a l'audace de venir à lui.

1. Vers 841 sqq.
2. *Bacchis*, vers 385 sqq.

Bonjour, Mnésiloque. — MNÉSILOQUE. Bonjour. — PISTOCLÈRE. Pour ton heureux retour, viens souper avec moi. — MNÉSILOQUE. Je ne veux pas d'un souper qui m'échauffera la bile. — PISTOCLÈRE. Comment, dès ton arrivée, tu as quelque ennui ? — MNÉSILOQUE. Et un cruel. — PISTOCLÈRE. De qui ? — MNÉSILOQUE. D'un homme que jusqu'à ce jour je croyais mon ami. — PISTOCLÈRE. Il y en a beaucoup de ce calibre-là : on les croyait ses amis et on les découvre faux et menteurs; en paroles, ils sont tout à vous, à l'action, il n'y a plus personne; il n'y a pas de confiance à avoir en eux. Il n'y a personne dont le bonheur n'excite leur envie; et, quant à faire qu'on leur porte envie, leur fainéantise les en garde bien. — MNÉSILOQUE. Tu dépeins leur façon d'être en homme qui s'y connaît. Mais ajoute encore ceci : de leur mauvais esprit ils se trouvent mal; ils n'ont pas d'amis, tout le monde les traite en ennemis; et, quand ils se trompent ainsi eux-mêmes, ils croient sottement tromper les autres. Tel est celui en qui je me confiais comme en moi-même. Il n'a rien négligé de ce qui était en son pouvoir pour me faire du mal et pour s'approprier tout mon bien. — PISTOCLÈRE. Il faut que ce soit une franche canaille. — MNÉSILOQUE. C'est mon avis. — PISTOCLÈRE. Je t'en prie, dis-moi qui c'est. — MNÉSILOQUE. Tu es bien avec lui. Sans cela, je te demanderais de lui faire tout le mal que tu pourras. — PISTOCLÈRE. Dis-moi seulement qui c'est. Si je ne trouve pas moyen de lui nuire, tu pourras me traiter de lâche. — MNÉSILOQUE. C'est un scélérat, mais c'est un ami à toi. — PISTOCLÈRE. Raison de plus pour le nommer : je ne tiens pas à l'amitié d'un scélérat. — MNÉSILOQUE. Je vois qu'il faut te dire son nom ; Pistoclère, c'est toi qui me perds, moi, ton camarade [1].

A ce terrible *Tu es ille vir*, Pistoclère ne s'emporte point; il s'étonne, il s'explique, il se justifie; sans un

1. *Ib.*, 536 sqq.

mot dé reproche, sans un mouvement de rancune, c'est lui qui dès lors console le jaloux, rétablit ses affaires et lui rend sa maîtresse; et quand Mnésiloque honteux, désespéré, se couvre lui-même d'injures et d'imprécations, ce véritable ami ne cesse de lui témoigner son dévouement.

Ce dévouement des amis va jusqu'au sacrifice. La comédie, — ou plutôt le drame, — des *Captifs* en offre un bel exemple. Deux jeunes gens, Philocrate et Tyndare, sont tombés en captivité; celui-ci est l'esclave, l'autre est le maître; mais en ce commun malheur il n'y a plus ni esclave ni maître, il n'y a plus que des amis. Tyndare assume courageusement le rôle de Philocrate; c'est lui qui restera prisonnier, tandis que le vrai maître, pris pour l'esclave, sera libre pour aller chercher l'argent de la rançon. Leurs adieux sont touchants et d'autant plus qu'ils ont un sens mystérieux, incompréhensible pour les auditeurs qu'a dupés la généreuse fraude de Tyndare : « Tyndare, dit-il à Philocrate, tu peux dire sans crainte à mon père qu'il n'y eut jamais de désaccord entre nous; que tu n'as jamais commis envers moi la moindre faute (comme moi je ne t'ai jamais été que favorable); que tu t'es bien conduit envers ton maître, malgré ses terribles malheurs; que j'ai toujours trouvé du soutien en tes actions et en ta fidélité, au milieu de mon infortune et de ma détresse. Tyndare, quand mon père saura quels ont été tes sentiments pour son fils et pour lui, il ne sera pas assez avare pour ne pas t'affranchir par reconnaissance, et moi, si je reviens, je m'arrangerai pour l'y décider aisément... » — « Oui, répond Philocrate, j'ai fait comme tu dis; merci de t'en souvenir.

Tu avais bien droit à une telle conduite de ma part. Car si je voulais, Philocrate, rappeler tout le bien que tu m'as fait, le jour n'y suffirait pas. Quand tu aurais été mon esclave, tu n'aurais pu agir autrement, ni avec plus de dévouement pour moi [1] ». La confiance réciproque de ces deux amis était justifiée. Malheureusement, avant que Philocrate n'ait envoyé la rançon qui devait libérer celui qui avait pris sa place, la ruse est découverte. Tyndare, jeté dans les fers, menacé des plus terribles supplices, fait front avec autant de dignité que de courage : « Quand la mort n'est pas méritée par des crimes, c'est bien peu de chose. Si je péris ici et qu'il ne revienne pas comme il l'a promis, j'aurai la gloire, — tout mort que je serai, — d'avoir tiré mon maître captif de la servitude et des mains de l'ennemi, de l'avoir fait retourner, libre, dans sa patrie et vers son père, d'avoir préféré exposer ma tête au supplice, plutôt que de le voir mourir ici... Qui tombe pour la vertu ne meurt pas... Ma ruse va me nuire? Parfait ! Mais j'ai sauvé mon maître et suis heureux de l'avoir sauvé [2] »... Ainsi cet héroïque ami brave les pires dangers, jusqu'au moment où il est tiré de péril par le retour de Philocrate fidèle à son serment, et par un coup de théâtre romanesque qui fait découvrir en lui le fils de celui-là même qui le menaçait du supplice.

Enfin les amis ne s'intéressent pas seulement aux plaisirs, au bonheur, ou au salut de leur ami; ils ont

1. *Captifs*, vers 401 sqq. — Voir encore l'autre couplet (vers 430 sqq.) où Tyndare, affectant toujours de parler à son esclave, supplie son maître et ami de ne pas l'oublier en captivité.

2. Vers 681 sqq ; 690 ; 706 sqq.

également souci de sa réputation, de son honneur; ils veillent à ce qu'il accomplisse pleinement son devoir; ils ne craignent pas, au besoin, de lui faire les justes reproches que méritent ses fautes, et de le ramener, par une sévérité bienveillante, à la vertu dont il s'est écarté. Lysitèle a vu son ami Lesbonique dissiper sa fortune en l'absence de son père; le prodigue a une sœur en âge d'être mariée, qui, devenue pauvre, ne trouve pas l'union qu'elle aurait pu espérer; Lysitèle se décide donc à l'épouser sans dot afin d'épargner à Lesbonique de cruels remords et il obtient l'assentiment de son père. Mais Lesbonique, malgré ses égarements, est un homme de cœur (une des causes de sa ruine n'est-elle pas qu'il s'est porté caution pour un ami dans l'embarras? [1]) Il n'entend pas que sa sœur soit reçue par charité dans la famille de son mari; il lui reste un bien unique, un champ près de la ville, sa dernière ressource; il le donnera en dot à sa sœur et il s'expatriera pour gagner sa vie à l'étranger. Quand les deux amis se trouvent en face l'un de l'autre, une lutte de générosité s'engage entre eux. Lysitèle ne veut pas accepter le champ, Lesbonique ne veut pas le garder.

Que dis-tu? s'écrie Lysitèle avec une généreuse colère; car je ne puis plus me retenir et il faut que je te dise ce que tu mérites. Tes ancêtres t'ont-ils donc transmis la considération, acquise par leur bonne conduite, pour que tu la perdes par ta mauvaise? Pour que tu sois le gardien de l'honneur de tes descendants, ton père, ton aïeul t'ont rendu facile et aplani le chemin de l'honneur; tu te l'es rendu difficile par tes

1. Vers 427-430.

fautes, par ta paresse, par tes folies. Tu as choisi de préférer l'amour à la vertu. Crois-tu maintenant par ce refus, réparer tes égarements ? Non ! tu fais erreur. Allons, rappelle la vertu en ton âme, chasse la paresse de ton cœur, consacre-toi au service de tes amis dans le forum, et non à celui d'une maîtresse... Si je veux à toute force te laisser ce champ, c'est pour que tu aies les moyens de te corriger, et pour que tes ennemis, si tu en as parmi les citoyens, ne puissent pas te jeter à la face que tu n'es qu'un besoigneux.

Comme Lesbonique, tout en remerciant, refuse de céder :

Quoi ! toute ma peine serait inutile !... Je n'y puis consentir. Et quel chagrin encore pour moi que tu aies si peu le sentiment de l'honneur... Ecoute, Lesbonique, je connais ton âme généreuse ; je sais que tes erreurs ne sont point volontaires : c'est l'amour qui a troublé ton esprit... Mais, je t'en avertis, et t'en avertis encore, réfléchis à ce que tu te proposes de faire [1]...

C'est en vain que Lysitèle déploie ainsi toute son éloquence, qu'il use tour à tour de la flatterie et de l'intimidation; obstiné à se punir lui-même, Lesbonique ne cède point et il faut que des événements imprévus arrangent les choses pour qu'il renonce à son projet. « Qu'un ami véritable est une douce chose ! » pourrait-il dire alors, avec tous les jeunes gens que Plaute nous montre si fidèles aux devoirs, si sensibles aux charmes de l'amitié.

Il y a chez lui moins d'amies que d'amis. Ce n'est pas sans doute qu'il estime l'amitié un sentiment plus

1. *Trinummus*, vers 640 sqq

viril que féminin, c'est qu'il n'a guère le moyen de nous montrer de vraies jeunes filles. Mais, parmi ses bonnes courtisanes, il en est quelques-unes qui ressentent et témoignent une affection mutuelle. Ce sont presque deux sœurs, que Silénie et Gymnasie de la *Cistellaria*; et si Gymnasie ne comprend point l'amour désintéressé et profond dont souffre Silénie, du moins cherche-t-elle de bon cœur à calmer ses chagrins. Dans le *Rudens*, Ampélisque et Palestra sont bien touchantes. Elles sont de condition différente, l'une née dans l'esclavage, l'autre privée de sa liberté native; mais la communauté de leur infortune en a fait aussi comme deux sœurs. Quand la tempête les a séparées et jetées toutes deux sur une côte inconnue, la première pensée de l'une et de l'autre est de regretter l'absence de sa compagne. Quand elles se rejoignent enfin, il leur semble qu'elles sont maintenant à l'abri du malheur. « PALESTRA. Oh! dis-moi que tu es vivante! — AMPELISQUE. C'est à cause de toi maintenant, que je veux vivre, puisqu'il m'est permis de t'embrasser. Oh! j'ai peine à le croire : tu m'es rendue! je t'en prie, serre-moi sur ton cœur. Oh! mon espoir! que tu soulages tous mes maux! » Et, au milieu de tous les dangers qui les menacent, leur premier souci est de n'être point arrachées l'une à l'autre. Aussi, au dénouement, lorsque Palestra a retrouvé son père, c'est une satisfaction pour le public que ce père affranchisse aussi l'amie de sa fille.

Amour et amitié, ce sont là d'ordinaire les seuls sentiments que connaissent les jeunes hommes comme

1. *Rudens*, vers 185 sqq ; 220 sqq ; 244 sqq.

les jeunes filles. Ils sont, — sauf rares exceptions, — singulièrement étrangers aux affections familiales. Et l'on ne saurait s'en étonner. Les jeunes filles, — puisqu'elles sont ou par naissance ou à la suite d'un rapt de condition servile, — n'ont point de famille. C'est à peine si quelqu'une d'entre elles a conservé sa mère [1] et cette mère cupide, menteuse, n'est guère faite pour mériter d'être aimée [2]. Quant aux jeunes hommes, la famille pour eux représente la règle, le devoir, l'autorité qui réprime les passions, le grand obstacle à leur amour; la famille, c'est l'ennemi. Il y a parmi eux un bon frère, Lesbonique du *Trinummus* : il a ruiné sa sœur, il s'en repent, il veut du moins réparer sa faute. Encore peut-on se demander si c'est vraiment par amour fraternel, si ce n'est pas plutôt par sentiment de sa dignité propre et par amitié pour son futur beau-frère. Il y a un bon fils, Lysitèle du *Trinummus*, qui décidément est le parangon de toutes les vertus. La scène est assez touchante où le père et le fils, s'entretenant ensemble, nous donnent un exemple de cette sorte d'amitié cordiale et confiante qui remplace la simple obéissance, lorsque l'enfant est devenu homme à son tour, et l'autorité paternelle, quand le père est devenu vieillard : c'est comme un échange de reconnaissance, de la part du fils, pour les bienfaits, les bonnes leçons, les bons exemples qu'il a reçus, de la part du père, pour la joie et la fierté que lui apportent les louables actions et les nobles sentiments de

1. Ou celle qu'elle croit sa mère, comme dans la *Cistellaria*.

2. Il y a bien la famille retrouvée, au dénouement; mais au dénouement l'auteur est pressé et se borne à mettre dans la bouche des personnages quelque exclamation rapide.

celui dont il a fait un honnête homme[1]. — Malheureusement Lysitèle est presque seul de son espèce[2]. Tel autre a des velléités d'être bon fils; mais son père, débauché et ridicule, lui rend vraiment trop difficile de persévérer[3]. Tel autre encore a des remords anticipés[4]; mais quoi! la passion est la plus forte et c'est le père qui détient la bourse dont il faut extirper l'argent nécessaire; alors le jeune homme se fait complice de l'esclave trompeur et conspire avec lui contre la prudence, — ou l'avarice ou la débauche paternelles. Il y en a même qui prononcent des paroles terribles, — si on pouvait un instant les prendre au sérieux. Quand Philolachès par exemple voit Philématie fidèle et vertueuse, il s'écrie dans son enthousiasme : « Ah! si on pouvait donc venir m'apprendre la mort de mon père! je me deshériterais moi-même et c'est elle que je ferais légataire universelle[5] ». Mais ce sont là propos en l'air, gentillesses de farce ou de vaudeville, qui ne tirent pas à conséquence : l'exagération même de pareils souhaits en fait disparaître l'odieux.

Reste donc que Plaute subordonne d'ordinaire les caractères de ses jeunes gens au sujet lui-même. Il lui faut une intrigue et une intrigue qui fasse rire. Il a besoin par suite de personnages sympathiques en faveur de qui se noue, se déploie et se dénoue cette intrigue. Ces personnages, ce seront des amoureux et,

1. *Trinummus,* vers 273 sqq.
2. Son ami, le prodigue Lesbonique, montre aussi une joie sincère au retour de son père.
3. *Asinaire,* vers 827 sqq.
4. *Mercator,* vers 209 ; *Pseudolus,* vers 290-291.
5. *Mostellaria*, vers 233-234. Cf. *Bacchis,* vers 732.

autour des amoureux, les confidents. Aussi, les jeunes gens qu'il met en scène sont avant tout amants et amis ou amantes et amies. C'est comme amants et amantes, c'est comme amis et amies, qu'il les représente, qu'il s'efforce de les faire vivants, qu'il tâche de nous les rendre agréables. Encore, à l'occasion, n'hésitera-t-il pas à les mettre de côté, une fois qu'ils auront servi à introduire des personnages plus comiques; ou bien, peu soucieux de la cohérence des caractères et de l'unité d'impression, il leur prêtera des sentiments qui ne s'accordent guère avec leur amour, il leur attribuera des plaisanteries déplacées et cyniques : sentiments et plaisanteries destinés à soulever le gros rire de la foule [1]. Enfin, comme fils et comme filles, ils seront ce qu'ils pourront, ou plutôt ils seront les fils et les filles que lui a transmis la tradition comique et non point les fils et les filles que lui eût offerts la réalité, — s'il s'était, à cet égard, soucié un instant de l'observer et de la reproduire.

Mais reste aussi qu'il a le don de la vie; que ces amoureux et ces amoureuses, ces amis et ces amies, là même où ils sont seulement esquissés, vivent en effet et nous charment ou parfois nous émeuvent; qu'il y a dans ces rôles d'amour assez de vérité, assez de passion, voire même assez de délicatesse pour que nous songions maintenant non plus au seul Regnard, mais que nous reconnaissions en Plaute un Molière inégal ou — par moments — un Marivaux rudimentaire.

1. C'est sans doute des fautes de ce genre qui choquaient Horace : *Adspice Plautus — quo pacto partes tutetur amantis ephebi...* (*Epitres, II, I*, 170 sqq.)

CHAPITRE XII

LES ROLES ET LES PERSONNAGES DE PLAUTE

V. — TYPES DE LA VIE RÉELLE

Fantoches, grotesques, intrigants, jeunes premiers et ingénues, tous les rôles ou tous les personnages que nous avons analysés jusqu'à présent nous apparaissent dans une dépendance étroite de l'intrigue. Ce qu'ils sont, ils devaient l'être pour que la comédie pût exister, se développer, se dénouer, comme elle existe, se développe et se dénoue. Dans l'ensemble de cette œuvre, les rôles principaux et les principaux personnages semblent n'avoir été conçus et traités qu'« en fonction » de l'aventure d'amour, des machinations ingénieuses, de la série des quiproquos dans lesquels ils devaient se trouver engagés. Cela d'ailleurs était inévitable, puisque la comédie de caractère, — où le caractère engendre et domine l'action, — n'existe pas chez Plaute, ou y est ramenée à la comédie d'intrigue; puisque la comédie de mœurs, — où la peinture de certaines catégories ou de certaines classes d'hommes suppose une action mais se la subordonne, — n'existe

pas davantage, ou est ramenée de même à la comédie d'intrigue. Inévitables aussi en sont les conséquences. De là quelque chose d'artificiel. De là surtout une simplification psychologique excessive. Sauf une ou deux exceptions, — sauf quelques amoureux qui ne sont ni moins touchants ni moins sympathiques pour faire parfois sourire; sauf quelques vieillards, qui, avant de s'abandonner à la débauche, ont parfois montré du bon sens, voire de la sagesse, un certain sérieux, voire des sentiments de bons citoyens ou de bons pères, — tous les protagonistes sont ce que la donnée initiale voulait qu'ils fussent, et ils ne sont que cela. Quant on reprochait à Molière certaines contradictions apparentes dans le caractère d'Arnolphe, il répondait : « Il n'est pas incompatible qu'une personne soit ridicule en de certaines choses et honnête homme en d'autres [1] ». Voilà ce que Plaute ne pourrait pas dire et, nous l'avons constaté, ses caractères les plus vivants restent pour ainsi dire sans arrière-plan et sans profondeur.

Mais à côté de ces types obligés, — victimes traditionnelles, dupes et dupeurs nécessaires, héros sympathiques indispensables, — il lui restait malgré tout des personnages dont la fonction, les mœurs et le caractère ne dépendent que de son libre choix. C'est la supériorité de la palliata sur l'atellane qu'elle n'est pas enfermée dans un cercle étroit d'acteurs toujours identiques. Même si, de parti pris, elle se restreint au seul genre de la pièce d'intrigue, et d'une intrigue trop uniforme, elle n'en peut pas moins puiser dans

1. *Critique de l'Ecole des femmes.*

la riche variété de la vie des personnages infiniment variés. Ceux-là seront moins subordonnés à l'action. Je ne veux pas dire qu'ils s'en détachent absolument et soient dépeints pour eux-mêmes. Je veux dire que, tout mêlés qu'ils y soient et choisis par le poète pour y jouer un rôle donné, ils n'étaient pas d'avance obligés à ce rôle là et façonnés pour lui : ils ont une individualité indépendante de leur utilité dramatique. C'est pourquoi on ne les trouvera qu'exceptionnellement au premier plan; leur vraie place est d'ordinaire au second : car, jouant un rôle subsidiaire, ils pourraient être autres qu'ils ne sont sans que rien soit changé aux données essentielles et aux développements principaux de l'action. Mais, qu'ils s'avancent sur le devant de la scène, ou qu'ils se tiennent modestement en arrière, s'ils n'appartiennent pas aux groupes que nous connaissons déjà, il y a chance pour qu'ils soient plus vrais et plus vraisemblables; ou, si c'est trop dire peut-être, par cela seul qu'il y a en eux quelque chose de plus inattendu, il y a chance pour qu'il y ait chez eux moins d'uniformité banale et une psychologie plus neuve ou plus riche.

Il y a d'abord des esclaves qui ne sont pas les esclaves traditionnels, grotesques absolus ou intrigants parfaits. Mais ce n'est point parmi eux que Plaute a rencontré les inspirations les plus heureuses.

Une ou deux fois, sans doute, nous croyons voir s'annoncer quelque peinture originale. Dans les *Captifs*, par exemple, il y a un esclave qui s'est enfui, emportant, par vengeance, l'enfant de son maître et est allé le vendre en pays étranger. Longtemps après,

il est repris; il est remis entre les mains de ce maître, et il le brave. Il y avait là, semble-t-il, une « scène à faire »; il y avait surtout un caractère de révolté qu'il eût été intéressant d'indiquer tout au moins. On est déçu, quand on entend le fugitif s'exprimer du même ton, lancer les mêmes railleries patibulaires que les fripons vulgaires menacés par leurs dupes des verges ou du moulin[1]. — Dans la même pièce, l'esclave fouetteur paraît, malgré la cruauté de ses fonctions, avoir non seulement de la bonté, mais même je ne sais quelle élévation de pensée. « Puisque les dieux immortels, (dit-il aux compagnons de servitude qu'il doit surveiller, et, le cas échéant, torturer) puisque les dieux immortels ont voulu vous infliger cette épreuve, votre devoir est de la supporter avec résignation. Si vous le faites, votre mal en sera allégé. Vous étiez libres chez vous, je crois; vous voilà maintenant esclaves; il est sage de vous accommoder à la servitude, à l'obéissance envers votre maître et de vous la rendre douce par votre bonne volonté... Dans le malheur, ayez de la force d'âme; cela soulage[2] ». L'idée était ingénieuse d'avoir fait jouer ce rôle de bourreau par un brave homme et même par une espèce de moraliste ou de philosophe stoïcien, au lieu de le confier à quelque railleur ou à quelque brutal. Mais Plaute n'en a rien tiré de plus que ce bref passage.

Dans les autres cas, il lui fallait en quelque sorte louvoyer entre deux écueils. L'esclave est ordinairement un personnage comique et non seulement comi-

1. Vers 954 sqq.
2. Vers 194 sqq.

que, mais facétieux. Quand Plaute mettait en scène un esclave jouant un rôle sérieux, il aurait dû se surveiller lui-même avec le plus grand soin pour ne pas succomber à la tentation et pour ne pas le représenter soit ridicule, soit goguenard, soit enfin ridicule et goguenard, hors de propos. Mais justement il ne s'est pas surveillé; et ainsi, dans son désir d'exciter les risées populaires, il est parfois tombé dans l'incohérence ou dans la contradiction flagrante. D'autre part, sinon dans les comédies d'intrigue, au moins dans les comédies romanesques des poètes grecs, le bon esclave, fidèle, zélé, dévoué, ne laissait pas de paraître assez souvent, par suite de devenir banal. Il aurait fallu beaucoup d'art pour éviter la monotonie et le convenu : il n'est pas sûr que Plaute y ait toujours fait suffisamment effort.

L'esclave fripon raille les châtiments : c'est là un thème que traitent à l'envi les Léonide, les Chrysale, les Epidicus et les Tranion. Naturellement le bon esclave va retourner le développement et manifester que pour lui la crainte du bâton est le commencement de la sagesse.

C'est ce que fait Pythodicus de l'*Aululaire*.

C'est le fait d'un honnête esclave, d'agir comme j'agis : pas de paresse, pas de mauvaise volonté devant les ordres du maître. L'esclave qui prétend servir au gré de son maître doit faire vite ce qui est pour lui, lentement ce qui est pour soi. Même quand il dort, il doit, tout en dormant, ne pas oublier qu'il est esclave. Quant à celui qui, comme moi, sert un maître amoureux, quand il le voit dominé par la passion, il doit, je pense, le retenir pour son bien et ne pas le pousser du côté où il penche... L'esclave doit apprendre à connaître

les volontés de son maître : lire de l'œil ses ordres sur sa figure ; il doit, pour les exécuter, être plus rapide qu'un rapide char de course. Qui prendra de tels soins n'aura point de ces amendes que l'on solde en coups de fouet et il ne polira point avec ses chevilles, le fer des entraves [1]...

De même Phanisque de la *Mostellaria.*

Les esclaves qui là même où ils ne sont pas en faute redoutent le châtiment, voilà ceux qui servent bien leurs maîtres. Ceux qui ne craignent rien, une fois qu'ils ont mérité d'être punis, ils font tout de suite des bêtises : ils s'exercent à la course, ils s'enfuient, mais, une fois repris, c'est un pécule de coups qu'ils ont amassé... Il me faut garder ma peau comme je l'ai conservée jusqu'ici, pure et nette de coups... Aujourd'hui me voilà seul de tant d'esclaves à aller au-devant de mon maître. Demain, quand il le saura, il les corrigera dès le matin, avec du cuir de bœuf. Bref, je donnerais moins cher de leur peau que de la mienne et ils vont travailler dans les courroies tandis que je ne travaillerai pas dans les cordes [2].

De même encore Messénion des *Ménechmes.*

Ce à quoi on reconnaît le bon esclave, c'est qu'il a souci des intérêts de son maître, y veille, dispose et s'inquiète pour lui, lui conserve soigneusement son bien en son absence, comme s'il était là, et même mieux... Il doit se souvenir quelles récompenses les maîtres donnent aux mauvais sujets, aux paresseux et aux vauriens, les étrivières, les entraves, la meule à tourner, les durs travaux, la faim et le froid : voilà le salaire de la fainéantise. J'ai grand peur de ces maux et c'est pourquoi je suis résolu à être plutôt bon que mauvais... Je sers de la manière que je pense la plus avantageuse pour mon dos [3].

1. Vers 587 sqq.
2. Vers 858 sqq.
3. Vers 966 sqq.

C'est toujours le même lieu commun, développé de la même manière, interchangeable entre les différents orateurs, et qui, convenant également bien à tous, dénonce en eux l'absence de toute individualité.

Ou bien, c'est le type, non moins uniforme, de l'esclave rural qui ignore les usages de la ville, dédaigne également l'esprit et les vices des esclaves urbains, et semble confondre la grossièreté et la vertu. L'esclave anonyme du *Truculentus* est un de ces rustres. La servante de la courtisane pour laquelle son jeune maître se ruine frappe à sa porte et le salue avec la formule ordinaire : « *Salve* : Porte-toi bien ». Lui alors :

J'en ai assez de tes « porte-toi bien ». Je n'en veux pas. Est-ce que je ne vais pas bien? J'aimerais mieux être malade que mieux portant grâce à tes souhaits... Si tu ne t'en vas pas tout de suite, ou si tu ne dis pas bien vite ce qui t'amène, par Hercule, je t'écrase comme une laie piétine ses marcassins... Espèce de guenon, n'as-tu pas honte de venir ici étaler ta carcasse bien parée ?...

Et il continue pendant toute la scène à entasser les gros mots, les injures, les menaces, indigné non point que son maître se dérange, mais de ce qu'il gaspille son argent. — De même Grumion de la *Mostellaria*. Celui-ci n'a pas affaire à une courtisane, mais à un esclave fripon, auxiliaire et complice des folies d'un dissipateur. Sa violence n'est pas moindre :

Sors donc de ta cuisine, viens donc ici, maraud ! au lieu de faire le bel esprit au milieu de tes casseroles. Sors donc, ruine de tes maîtres. Ah! si je vis encore, je te mènerai comme il faut, quand tu auras été envoyé aux champs. Sors donc, je te dis, vieux graillon, au lieu de te cacher.

Son adversaire le bat, l'injurie, le tourne en ridicule; mais lui, il ne cède pas :

Voyez un peu le baladin de ville, les délices du public! Tu me reproches d'être un campagnard? C'est, sans doute, que tu sais qu'on t'enverra bientôt au moulin. Oui, va, avant peu de temps, tu grossiras le nombre des campagnards, mais de ceux qui sont forcés. Maintenant que tu le peux et que cela te plaît, bois, dissipe, corromps le fils de notre maître, un si excellent jeune homme. Faites bombance nuit et jour; menez la vie des Grecs; achetez des filles et affranchissez-les; engraissez des parasites; entassez effroyablement les provisions. C'est de cela, n'est-ce pas, que le vieillard t'a chargé en partant? C'est comme cela qu'il trouvera ses biens administrés? Est-ce le devoir d'un bon esclave, selon toi, de perdre à la fois la fortune et le fils de son maître : car je peux dire qu'il est perdu, avec la vie qu'il mène. Et, auparavant, il n'y avait pas, dans toute la jeunesse de l'Attique, jeune homme plus rangé et plus sage! Maintenant, il est le premier d'une autre façon, grâce à tes mérites et à tes leçons [2]... !

Mais le vieux maître reviendra. Alors, les serviteurs malhonnêtes seront punis et les bons récompensés... Ainsi gronde et tempète le fermier. Seulement, tous les fermiers de comédie opposent de la même manière, avec la même colère et la même violence, dans les mêmes termes, la débauche des villes à l'honnêteté et à l'économie des champs [3].

Ou bien encore c'est l'esclave philosophe qui, — après boire, — moralise sur la nature humaine et pé-

1. Vers 259 sqq.
2. Vers 1 sqq.
3. Cf. Ribbeck, *Agroïcos, eine ethologische Studie* (*Abhand. d. Sächs. Ges. der Wiss.* X, p. 1885), et Legrand, *Daos*, 72 sqq.

rore sur la corruption des mœurs. Stasime a perdu son anneau au cabaret et il renonce à aller le chercher, car la bonne compagnie avec laquelle il se grisait n'a pas l'habitude de laisser traîner longtemps les choses précieuses.

Ah! pourquoi la vie à l'ancienne mode, l'ancienne frugalité, ne sont-elles aujourd'hui en plus grand honneur que cette mode funeste?... C'est la mode, maintenant, de tenir pour rien ce qui est permis, si ce n'est ce qui plaît. C'est la mode qui consacre la brigue et l'affranchit de toute loi. Jeter son bouclier, fuir l'ennemi, c'est chose permise par la mode. C'est la mode d'acheter les honneurs par l'infamie... C'est la mode que les mauvais les enlèvent aux bons... Les modes ont réduit la loi à leur céder; elle leur est plus soumise que — les pères à leurs fils. Pauvre loi! on l'attache à la muraille avec des clous de fer, quand ce sont les mauvaises modes qu'il serait plus juste d'y clouer... Pour elles, la loi n'a plus aucun pouvoir : les lois sont asservies à la mode, et la mode, c'est de tout piller, les biens sacrés comme les biens publics... Et l'Etat ne sévit pas! Car cette race d'hommes est funeste à tous et nuit au peuple tout entier. Par leur manque de probité, ils enlèvent tout crédit même à ceux qui n'ont point de part à la faute, car on juge des uns par les autres.

Et les sentences succèdent aux sentences jusqu'à ce que le moraliste improvisé sorte enfin de sa méditation pour reprendre pied dans la vie : « Mais je suis bien sot de prendre souci de la morale publique, au lieu de songer à ce qui me touche de plus près, l'intégrité de mon dos [1] ». Episode amusant, sans doute, mais où l'on sent encore un thème rebattu et un procédé conventionnel.

1. *Trinummus*, vers 1027 sqq.

Pourtant il serait injuste de nier que ces bons esclaves, parfois, sortent de la banalité et semblent manifester quelque individualité véritable. Lampadion de la *Cistellaria* paraît animé pour ses maîtres d'un zèle désintéressé et d'une affection sincère : peut-être si la pièce était moins mutilée, reconnaîtrions-nous en lui un type intéressant de fidèle serviteur [1]. Trachalion du *Rudens* fait de bonne besogne en faveur de son maître : c'est lui qui vole au secours des naufragées menacées par le leno, leur assure un asile dans le temple de Vénus, appelle à leur secours les voisins obligeants, fait en sorte que la cassette où sont conservées les preuves de leur naissance ne soit pas escroquée par l'esclave Gripus [2]; et si, dans toutes ces aventures, il se montre plus railleur qu'il n'était nécessaire, s'il joue inutilement la comédie en ayant l'air de réclamer la cassette pour lui-même, dans l'ensemble, il fait figure de serviteur diligent et dévoué. Le Stasime du *Trinummus*, — que nous entendions tout à l'heure débiter des aphorismes avec une emphase amusante, qui s'empêtre dans les mensonges les plus maladroits quand il veut sauvegarder les biens de son maître [3], qui caresse enfin si bien la bouteille, — ce même Stasime a des mots touchants à l'occasion : « O Charmide, ô mon maître, comme en ton absence on met ton bien au pillage! Ah ! si tu pouvais donc revenir sain et sauf, pour punir tes ennemis et reconnaître ce que j'ai été et ce que je suis pour toi! [4] » Et

1. *Passim*.
2. Vers 306 sqq, 331 sqq, 615 sqq, 664 sqq, 706 sqq, 839 sqq, 938 sqq.
3. Vers 515 sqq.
4. Vers 616 sqq.

quand Charmide si attendu reparaît en effet, de quel ton sincère il s'écrie : « Mer, terre et ciel, ô Dieux que j'implore! En croirais-je mes yeux? Est-ce lui ou non? Ah, c'est lui, c'est bien lui, c'est tout à fait lui! O maître tant souhaité, salut! [1] » Enfin si Messénion des *Ménechmes* a développé avec verve les lieux communs de la morale servile, s'il a longuement expliqué que son dos lui est cher, les étrivières, les entraves, la fatigue du moulin, la faim et la soif, antipathiques et l'espoir de l'affranchissement, agréable, il n'en a pas moins un véritable sentiment du devoir. Le cas échéant, il donne à son maître de bons conseils[2]. Le suppose-t-il en danger, bien vite il court à son aide jusque dans ce qu'il croit un coupe-gorge et il ne craint pas de s'exposer pour le défendre [3]. Une bande se jette sur Ménechme-Sosicles, — ou du moins sur celui que tout le monde y compris son serviteur prend pour Ménechme-Sosicles : « Dieux immortels! s'écrie-t-il. Que vois-je de mes yeux? mon maître indignement enlevé par je ne sais quelles gens!... Je vole à ton secours. Quelle indignité! quel crime! Epidamniens, en pleine paix, en plein jour, en pleine rue, on enlève mon maître, un homme libre! Vous, lâchez-le!... Oui, je t'aiderai, je te défendrai, je te secourrai fidèlement! *Je ne te laisserai pas périr : plutôt périr moi-même!* [4] » Enfin, une fois affranchi (ou croyant l'être, puisqu'il n'a délivré qu'un sosie de son maître), il ne s'en tient pas moins obligé à la fidélité la plus entière : « Je t'en

1. Vers 1070 sqq.
2. Vers 250 sqq.
3. Vers 988-989.
4. Vers 1001 sqq.

prie, mon cher patron, continue à me donner des ordres tout comme quand j'étais ton esclave. Je vais demeurer avec toi et quand tu retourneras au pays, je t'y suivrai [1] ». Les paroles prêtées aux quelques servantes qui apparaissent dans des rôles tout épisodiques, — Staphyla de l'*Aululaire* [2], Syra du *Mercator* [3], la nourrice du *Pœnulus* [4], — ont aussi de l'émotion et surtout (ce qui nous intéresse ici) de la vraisemblance... Seulement ces mots heureux, ces sentiments naturels, il faut les chercher; et, pour peindre de bons esclaves, Plaute semble un peu gêné par l'habitude qu'il a de représenter les esclaves comme des personnages comiques.

Une seule fois, à mon sens, il a su donner à un bon esclave un caractère tout à fait cohérent et assez finement analysé. Lydus, le pédagogue des *Bacchis*, a vu son jeune élève, jusqu'alors plein de sagesse, prendre des allures nouvelles. Pistoclère a revêtu des habits de fête, il s'est entouré de serviteurs chargés de provisions et il s'avance à travers la ville. Etonné, inquiet, Lydus marche en silence derrière lui. Quand le jeune homme s'arrête à la porte d'une maison inconnue, il l'interroge [5] : « Voilà longtemps que je te suis sans rien dire, me demandant ce que tu veux faire en pareil équipage. Car, me protègent les dieux! Lycurgue même, je crois, dans une ville comme celle-ci, se laisserait aller à la débauche. Où t'en vas-tu tout droit,

1. Vers 1032-1034.
2. Vers 74 sqq ; 275 sqq.
3. Vers 817 sqq.
4. Vers 1122 sqq.
5. Vers 109 sqq.

avec une telle procession? » Pistoclère ne cache pas qu'il se propose de banqueter avec des courtisanes, et il le fait d'un ton de fierté et d'ironie dont le précepteur est indigné : « C'est avec moi que tu fais de l'esprit, quand tu ne devrais pas souffler mot devant moi, même si tu avais dix langues! » Il déplore de voir comme il a travaillé en vain à former ses mœurs : « Tu es perdu, je suis perdu, ma peine est perdue! moi qui t'ai donné de si bonnes leçons, et pour rien! » Il se révolte d'être appelé par son nom d'esclave : « Voyez un peu! il me dit maintenant : *Lydus!* et non plus : *Mon gouverneur!* » Dans son désespoir, il invoque la mort : « Où y a-t-il un gouffre pour que je m'y jette de grand cœur? J'en vois plus que je n'aurais voulu voir. J'ai trop vécu; mieux vaudrait ne plus vivre. Un élève menacer son maître! » Il se lamente : « Il a perdu toute pudeur! Ah! quelle fâcheuse emplette tu as faite en acquérant si jeune tant d'impudence! Songes-tu que tu as un père?... Je ne sais quel mauvais maître t'a enseigné de telles façons, mais ce n'est pas moi. Tu as été un élève bien plus docile à ses leçons qu'aux miennes : j'ai perdu ma peine! Oh! quel larcin funeste pour toi tu as fait quand tu as dérobé ces déportements à ton père et à moi! » Mais le jeune homme parle en maître : « Lydus! tu as eu toute liberté de jacasser à ton aise : en voilà assez. Suis-moi, et tais-toi ». Et le malheureux vieillard, durement rappelé à sa condition servile, entre en gémissant dans le repaire des courtisanes.

Il en sort bientôt, révolté.

Ouvrez [1], ouvrez vite, de grâce, ces portes de l'enfer. Car ce n'est pas autre chose. Personne n'y peut entrer, s'il n'a renoncé à toute espérance d'être rangé. Ces Bacchis ne sont pas des Bacchis mais des Bacchantes effrénées. Loin de moi ces deux sœurs, goules altérées du sang des hommes ! Cette maison, c'est un arsenal rempli, regorgeant de tous les instruments de perdition. A cette vue, j'ai pris la fuite à toutes jambes. Et je garderais le silence sur tout ce qui se passe dans ce repaire! je cacherais à ton père, Pistoclère, ton inconduite, tes désordres, ton gaspillage, alors que tu nous entraînes ton père, et moi-même, et toi, et tes amis, à l'opprobre, à la ruine, à la honte, à la perte ! Tu n'as rougi ni devant moi ni devant toi-même des excès auxquels tu t'y abandonnes ! Ton père, moi, tes amis, tes parents, voilà ceux que tu compromets dans tes dérèglements et dans tes infamies. Mais, avant ce dernier exploit, c'est décidé, j'avertirai ton père. J'entends me laver de cette souillure; je révèlerai tout au vieillard pour qu'il vienne te retirer de cette fange immonde!

Mais le père, averti, ne prend pas les choses au tragique. S'il suit le précepteur, c'est pour essayer de l'adoucir [2] : il faut bien que jeunesse se passe et lui-même, jadis, en a fait autant. Lydus s'indigne; il rappelle la sévère éducation du bon vieux temps, celle que le père lui-même a reçue.

Je ne souffre pas, je ne souffrirai pas que, moi vivant, Pistoclère se pervertisse. Mais toi, qui plaides la cause d'un fils si perverti, est-ce là l'éducation que tu as reçue, quand tu étais jeune ? Non, dans tes vingt premières années, tu n'avais pas la permission, lorsque tu sortais, de t'écarter d'un travers de doigt de ton précepteur. Si tu n'arrivais pas à la pa-

1. Vers 367 sqq.
2. Vers 405.

lestre avant le soleil levé, le préfet du gymnase te punissait sans indulgence. Ceux à qui cela arrivait n'en étaient pas quittes pour cette seule peine : élève et maître étaient déshonorés. Là on s'exerçait à la course, à la lutte, à la lance, au disque, au pugilat, à la balle, au saut, et non à la débauche et aux baisers. C'est là qu'on passait son temps et non dans des repaires ténébreux. Puis, de l'hippodrome et de la palestre, tu revenais à la maison et, revêtu de la tunique de travail, tu t'asseyais sur un escabeau, à côté du maître; tu lisais et si tu te trompais d'une syllabe, ta peau devenait aussi tachetée qu'un manteau de nourrice... Jadis, on commençait à briguer les suffrages du peuple, qu'on obéissait encore à son précepteur. Et maintenant, voyez un gamin qui n'a pas encore sept ans, si on le touche, il vous casse la tête du maître avec sa tablette. Quand vous allez vous plaindre au père, il dit au marmot : « Tu es mon digne fils ; continue à repousser ainsi l'injure » ; il fait venir le précepteur : « Vieille bête, tâche de ne pas frapper cet enfant pour cela, puisqu'il a montré du cœur » ! Et le maître s'en va avec sa honte, la tête bandée de linge huilé, comme une lanterne. Voilà comme on lui rend justice ! De cette façon, comment peut-il avoir de l'autorité, si c'est lui le premier battu ?

Là-dessus, comme il rencontre Mnésiloque, l'ami de son élève, il le couvre de louanges : En voilà un jeune homme bien élevé ! en voilà un qui travaille, qui économise, qui mène une vie régulière ! Le malheur est que Mnésiloque se trouve le complice des déportements de Pistoclère et, qui pis est, c'est justement lui qui a donné occasion à son ami de se lier avec des courtisanes. Ce trait de candeur complète la peinture du bonhomme. Comme on voit, rien n'y sent l'artifice. Les sentences, les regrets sur la corruption des mœurs sont bien placés dans sa bouche ; ce ne

sont plus des lieux communs comme ceux que répandait tout à l'heure l'ivrogne moraliste; ce sont des traits de caractère qui conviennent à son âge et à sa fonction. Le mélange de timidité et d'indépendance, son obéissance aux menaces de l'élève, son audace à gourmander le père, tout cela c'est la manifestation contradictoire de sa situation elle-même contradictoire : comme esclave, il ne peut que se soumettre; comme précepteur, il a la confiance du maître et se sent le droit de réclamer l'autorité indispensable... Si c'est peut-être un type traditionnel, du moins n'est-il pas tout conventionnel : on sent là de la réalité observée et de la vie vécue.

Après les esclaves, les petites gens. Ici nous rencontrons une réussite extraordinaire. C'est une peinture bien savoureuse que celle des témoins du *Pœnulus*. Leur industrie, — car c'est bien une industrie qu'ils exercent, — est à la fois facile et agréable. Quand un esclave a fini par amasser un pécule suffisant pour acheter sa liberté et devenir citoyen, s'il veut dès lors vivre sans travailler, qu'a-t-il de mieux à faire que de vendre au plus offrant ses votes et son témoignage? Telle est l'honorable carrière que, dans la force de l'âge [1], ceux-ci ont choisie. Aussi, dit plaisamment l'intrigant qui les emploie, ils ne sont jamais « néfastes », ils sont toujours « comitiaux » [2] : « c'est au

1. Vers 508.

2. La plaisanterie consiste à appliquer à ces piliers de comices les termes qu'on emploie pour désigner les jours où l'on plaide et ceux où l'on ne plaide pas. De plus le mot « comitial » signifie, quand il s'agit des jours : ceux où l'assemblée du peuple se réunit, quand il s'agit des témoins : ceux qui habitent au comitium.

comice qu'ils habitent : on les y voit plus souvent que le prêteur »[1]. A suivre les débats du tribunal, pour se distraire en attendant les clients éventuels, ils ont fini par connaître ce qu'on a appelé depuis « le maquis de la procédure », — et ils tirent profit de leur science. Ils en tirent orgueil aussi ; rien n'égale le sentiment qu'ils ont de leur dignité ; et ils exigent des égards de ceux qui les paient. Agorastoclès, pour le compte de qui ils sont appelés, peut être pressé, impatient ; eux, ils ne le sont pas[2]. Ils s'avancent d'une marche de sénateur, « plus lents qu'un vaisseau de charge par calme plat », « à pas plus menus que n'est la fleur de farine blutée au tamis ». Et, quand on le leur reproche, il faut voir de quel air ils se rebiffent :

Oh! l'ami! nous avons beau être à tes yeux des plébéiens et des pauvres, si tu ne nous parles pas comme il faut, tout riche et bien posé que tu sois, sache que nous n'avons pas peur de faire son affaire au riche. Nous ne sommes pas à tes ordres, ni aux ordres de tes amitiés ou de tes haines. Quand nous avons payé notre liberté, c'est avec notre argent, pas avec le tien : nous devons être libres et nous nous moquons de toi. Ne crois pas que nous soyons tenus de servir en esclaves tes amours. Des hommes libres, cela doit garder à travers la ville une allure modérée ; bon pour l'esclave de se hâter et de courir. En temps de paix surtout, et les ennemis déconfits, il n'y a pas lieu de s'agiter. Si tu étais si pressé, c'était hier qu'il fallait nous faire venir. T'imagines-tu que nous allons nous mettre à trotter dans les rues comme des possédés, pour que le public nous poursuive à coup de pierres?

1. Vers 589-586.
2. Vers 504 sqq.

— Ah, si c'était pour dîner que je vous avais appelés, leur dit l'amoureux en colère, vous vous dépêcheriez davantage. Mais eux :

N'y a-t-il pas juste motif de courir vite, quand il s'agit de boire et de manger aux dépens d'autrui, autant qu'on veut, tout son saoul, et sans être tenu de rendre la politesse à celui qui vous a invités? Mais, malgré ça et malgré tout, tout pauvres gens que nous soyons, nous avons de quoi manger à la maison. Ne nous écrase pas tant de tes mépris. Le peu que nous avons est tout chez nous : si personne ne nous doit rien, nous ne devons rien à personne. Nous n'allons pas nous fouler la rate à cause de toi.

Agorastoclès, qui a besoin d'eux, commence à prendre peur; il leur fait des excuses: c'était pour rire qu'il leur parlait de la sorte. « Eh bien ! nous aussi, c'était pour rire que nous te répondions de la sorte. » Il n'ose plus les prier de se hâter; il leur demande seulement, — et avec toute l'humilité requise, — de se mettre un peu en branle; mais ils ne s'adoucissent guère et ils posent nettement leurs conditions: « Si tu veux procéder avec tranquillité et calme, nous t'aidons; si tu est pressé, va chercher des coureurs pour témoins ».

Le bon côté de la chose, c'est qu'on n'a pas besoin de leur faire longuement la leçon [1]. Ils ne le souffriraient pas d'ailleurs: on a son amour-propre. Rompus à toutes les rouerices de la chicane, ils entendent ne pas être pris pour des novices; il s'agit d'attirer habilement le leno dans un piège et de le perdre? c'est « une affaire de rien du tout », — « *rem pauxil-*

1. Vers 550 sqq.

lam », — qu'ils auront achevée en un clin d'œil. Et en effet, ils s'en tirent merveilleusement : c'est « de l'ouvrage bien faite » dirait un ouvrier parisien. On leur amène l'esclave d'Agorastoclès [1] grimé en militaire et porteur de trois cents philippes d'or. Il faut faire en sorte que le leno se rende recéleur de cette somme. Les témoins, — admirable scrupule professionnel, — demandent avant tout à bien voir les écus, pour porter témoignage exact en connaissance de cause ; puis ils accompagnent le pseudo-militaire à la porte du leno. Alors commence la comédie. Ils ne font pas de grandes démonstrations d'amitié : une telle attitude serait suspecte. Non! ils n'ont aucune sympathie spéciale pour le leno ; mais voici un étranger qui veut se faire gruger : autant vaut qu'un concitoyen en profite : « Citoyens Etoliens, nous te saluons, Lycus. Mais nous ne te saluons pas de bon cœur, car nous n'avons pas beaucoup d'amitié pour un leno ». Ainsi reçu, Lycus commence par répondre du même ton ; mais les autres ne laissent pas la querelle s'envenimer : « C'est par égard pour toi que nous venons vers toi, et pourtant nous n'avons pas beaucoup d'amitié pour un leno... Naturellement, nous ne t'offrons, ni ne te donnons, ni ne te promettons, ni ne voulons qu'on te donne rien du nôtre... Cet homme-là, en chlamyde, Mars est en colère contre lui... ; nous te l'amenons pour que tu le dépouilles ». Ils inventent alors une bonne histoire. Ce soudard les a abordés ; il leur a demandé où il pourrait faire la débauche avec son argent ; ils l'amènent tout droit à Lycus.

1. Vers 577 sqq.

« Par Hercule, je vous en prie, s'écrie l'autre, alléché, dites-lui de descendre chez moi, que c'est la maison la meilleure ». — « Ce n'est notre rôle, répondent-ils gravement, ni de conseiller ni de déconseiller cet étranger. Fais toi-même ton affaire, si tu t'y entends. Nous t'avons amené le pigeon jusqu'aux panneaux ; c'est à toi de l'y prendre, si tu veux qu'il s'y prenne ». Qui se défierait dans de telles conditions ? Lycus emmène chez lui le militaire et l'argent. Les témoins avertissent Agorastoclès. Interrogé par lui, Lycus nie de bonne foi qu'il ait reçu son esclave, — puisqu'il n'a reçu qu'un militaire. — Mais les témoins sont là : ils attestent son mensonge et Lycus épouvanté s'enfuit.

Voilà qui est bien et les témoins peuvent être fiers d'avoir si parfaitement rempli leur tâche. Pourquoi faut-il que leur légitime amour-propre soit ici froissé[1] ? Agorastoclès les a sans doute remerciés : « Vous avez été très obligeants ; vous m'avez rendu un grand service... adieu ! » ; mais il ne les a pas invités à dîner. Aussi ne sont-ils pas contents et ils ne se privent pas d'exprimer leur rancœur de plébéien qui se croit méprisé. Aussi, tel brave homme de nos jours, qui aurait montré de la complaisance envers un « Monsieur », serait blessé de ce que son obligé, tout en le remerciant, n'ait pas songé à lui « offrir un verre », comme cela se doit : « Sa prétention est d'une injustice ! Alors il pense qu'on ne doit pas être nourri à son service ? Voilà bien nos riches ! rendez-leur de bons offices, leur reconnaissance ne pèse pas une plume ; offensez-les, leur colère tombe sur vous comme plomb ». Mais

1. Vers 805 sqq.

à quoi sert de pester en vain ? on n'ignore pas qu'il y a des gens qui ne savent pas vivre et on a sa conscience pour soi. « Allons ! rentrons chacun chez nous, si vous voulez, puisque nous avons achevé notre tâche et réussi à perdre le corrupteur des citoyens ». Et ce mot de la fin me paraît admirable. Les voilà maintenant qui disent, — et à coup sûr, ils le croient, — que c'est par vertu pure et pour venger la morale qu'ils ont joué tout leur rôle ! Vraiment c'est un pénétrant psychologue que celui qui a su dessiner si vivement ces sympathiques canailles, qui a su représenter en traits si vraisemblables et si justes leur cynisme ingénu, leur vanité naïve, leur jalousie de pauvre, leur défiance de plébéien, cette singulière vertu professionnelle qui surnage au milieu de leur immoralité inconsciente, cette habileté de courtier marron à mentir sans se compromettre par trop, cet art enfin de décorer de beaux prétextes leur conspiration malhonnête... C'est une simple esquisse, mais c'est l'esquisse d'un maître.

Cette catégorie sociale des petites gens a-t-elle un attrait particulier pour Plaute (ou pour son modèle)? Ou du moins, la connaissant mieux peut-être que les autres, a-t-il pu, par cela même, la peindre plus heureusement ? je ne sais. En tout cas c'est dans le même milieu que nous rencontrons un autre de ses personnages les mieux réussis. Certes, il est bien différent par ailleurs, puisqu'il a des sentiments nobles et délicats, mais on y retrouve la même pénétration psychologique, la même complexité nuancée de l'analyse, le même don de la vraisemblance et de la vie. C'est la jeune fille sans nom du *Persa*.

Saturion est un parasite professionnel ; il est l'intime ami de l'esclave Toxile ; il est léger d'argent et léger de scrupule : il appartient tout à fait au même monde que les témoins du *Pœnulus*. On lui propose de tendre à un leno un piège analogue à celui qu'a employé Agorastoclès, et il y prête les mains sans difficulté : c'est sa propre fille costumée en étrangère que l'on vendra comme esclave et, une fois l'argent touché, il la réclamera comme libre. L'affaire est sûre, car la jeune fille est jolie, distinguée [1], et elle est trois fois plus « coquine » [2] qu'il ne faut pour tenir son rôle dans la comédie. Mais voici qu'il rencontre une résistance imprévue. Par un contraste que ne désavouerait pas un poète romantique, l'enfant de cet aventurier, de ce bohême, de ce pique-assiette sans probité, a naturellement l'âme haute. Avec douceur, avec respect, elle essaye de ranimer en lui un reste de dignité : « Dis-moi, je t'en prie, père, quelque plaisir que tu aies à te faire nourrir par les autres, vas-tu donc vendre ta propre fille pour de bons repas [3] ? » — C'est peine perdue. Voilà un langage que le parasite ne comprend point, et il raille. « C'est peut-être pour le roi Philippe ou pour Attale et non pour moi que je te vendrais ! tu es à moi ». — Mais, demande-t-elle, « me tiens-tu pour ton esclave ou pour ta fille ? » — Et lui, brutalement : « Comme il conviendra le mieux aux intérêts de mon ventre ! C'est moi, j'imagine, qui ai autorité sur toi et non toi sur moi ! » — « Tu es le

1. *Liberalis*, vers 130.

2. *Ter tanto pejor*, vers 153. Cf. l'expression populaire « avoir du vice » pour signifier : être intelligent, fûté.

3. Vers 336 sqq.

maître, père. Mais, si pauvres que nous soyons, mieux vaudrait mener une vie modeste et sans scandale. Si à la pauvreté on joint la mauvaise réputation, la pauvreté en devient plus lourde et l'on perd tout crédit ». — « Ah ! tu es insupportable ». — « Je ne le suis pas et ne crois pas l'être, pour donner, toute jeune que je sois, de sages avis à mon père. Les malveillants ne disent pas les choses comme elles sont ». — « Qu'ils disent et qu'ils aillent au diable... » — « Père, le déshonneur est immortel : on le croit mort qu'il vit toujours ». — Saturion ne comprend rien à de tels scrupules ; il pense que sa fille craint de devenir réellement esclave. « Comment ! tu as peur que je ne te vende ? » — « Non, père. Mais je ne veux pas qu'on dise que tu l'as fait ». — « Tu n'as rien à vouloir. J'en ferai à ma tête, non à la tienne ». — « Soit ». Le ton dont elle a dit ce « soit ! » déplait au père. Il s'emporte : « Qu'est-ce que c'est ? ». — « Père, songe bien à ceci. Quand un maître a menacé son esclave des verges, dût-il ne pas le frapper, de voir prendre le fouet, de quitter sa tunique, quelle souffrance pour le malheureux ! Eh bien, moi, pour une chose qui ne sera pas, je n'en tremble pas moins ». — « Quelle peste qu'une fille ou une femme qui en sait plus que ne veulent ses parents ! » — « Quelle peste qu'une fille ou une femme, qui se taît quand elle voit qu'on s'égare ! »... — « Je suis donc une canaille ? » — « Non et il ne me siérait pas de le dire. Mais je cherche le moyen pour que ceux qui peuvent le dire ne le disent pas... » Toute discussion est inutile. La jeune fille sent bien que Saturion est décidé à imposer sa volonté. Elle entend néanmoins dégager sa responsabilité :

« C'est toi qui me réduis à mal faire ! » et elle ajoute un dernier argument : « Songes-y bien : quand tu voudras me marier, cette histoire-là me fera manquer tous les mariages ». C'est là un trait de vérité qui complète heureusement la scène et ajoute une nuance nouvelle au caractère de la jeune fille. Ce n'est pas une héroïne de tragédie, une Antigone irréelle ou du moins idéalisée. Le sentiment du devoir, le goût de la vertu s'unissent en elle au sens de la vie pratique et, — ce qu'il y a de plus ingénieux, — s'appuient sur lui. Elle songe à « s'établir », comme on dit ; son rêve d'avenir est un mariage honorable avec quelque brave garçon d'honnête famille ; et c'est une raison de plus pour qu'elle évite d'être mêlée à des intrigues scandaleuses.

Elle se trompait bien si elle s'imaginait toucher par là son père [1]. Lui, il a des ambitions plus modestes ; il trouvera quelque part un jeune homme qui aura les mêmes aptitudes que lui et, quand il lui aura donné sa fille, il lui « cédera son fonds » : toute une armoire de livres, emplis de bons mots, — et de bons mots attiques, pas de bons mot siciliens, — qui le feront accueillir dans tous les banquets. — C'est fini. Elle se résigne ; elle cède à l'autorité paternelle. Nous la voyons, quelque temps après, s'acquitter à merveille de son rôle et duper le leno [2]. Mais, — et c'est ce qui achève de la peindre, — forcée de mentir par action, en se faisant passer pour une étrangère, forcée de mentir par omission, en ne disant pas qui

1. Vers 389 sqq.
2. Vers 615 sqq.

elle est réellement, elle s'obstine du moins à ne pas dire de paroles menteuses. Elle a bien déclaré qu'elle s'appelait Lucris, dans son pays (et peut-être est-ce son nom ou un nom semblable au sien) ; mais, quand on lui demande quel est ce pays, elle équivoque, puis refuse ingénieusement de répondre : « Puis-je avoir un autre pays que celui où je suis maintenant ? » — Mais, avant ? interroge le leno. — « Ce qui était, quand il n'est plus, n'est rien, selon moi. C'est comme un homme qui a cessé de vivre, pourquoi demander qui il était ?... Je te l'ai déjà dit : puisque je suis esclave ici, c'est ici mon pays ». On lui demande quel est son père ; elle répond de même : «... Il a perdu tout son bien... Pourquoi dire qui était ce malheureux ? Il n'est que trop juste de le nommer *Malheureux* et de me nommer *Malheureuse*... Personne n'était plus agréable à tous : esclaves et citoyens, tout le monde l'aimait ». — Encore ne lui suffit-il pas de se tenir ainsi le plus près possible de la vérité. Par une sorte de casuistique ingénue, pour donner satisfaction à sa probité foncière, elle en arrive à dire ouvertement la vérité vraie, — qui ne sera point comprise de son interlocuteur. « Je te le déclare, dès que mon père saura qu'on m'a vendue ici, par Castor, il accourra et me rachètera ». Ainsi, tout en étant complice de la fraude, par force, par obéissance à la volonté d'un père, elle essaye de rester honnête. Esquisse encore, mais esquisse aussi vivante pour le spectateur ou pour le lecteur que bien des portraits plus poussés, et esquisse où se révèle une fois de plus le don de la vérité et de la vie.

Et maintenant voici ceux que nous appellerions des

« bourgeois ». A côté des amoureux et de leurs confidents, — nécessairement sympathiques puisque outre leur jeunesse ils ont ce mérite d'être amoureux ou confidents des amoureux ; à côté des vieillards avares, crédules, débauchés, des épouses dotées, tyranniques, acariâtres et jalouses, — nécessairement grotesques, Plaute y a puisé encore des personnages variés, qui ne sont ni nécessairement sympathiques ni nécessairement grotesques, qui ont chance, par suite, d'échapper plus facilement à la convention.

Il y a d'abord de bons pères. Je ne parle pas de ceux qui sont indulgents aux frasques de leurs fils parce qu'ils se proposent sournoisement de s'y associer ; je parle de ceux qui ont vraiment le sentiment paternel. C'est Hannon, le Carthaginois, qui court à travers le monde pour retrouver ses filles. Quand il rappelle comme elles lui furent enlevées, il ne peut retenir ses larmes [1]. Quand il a l'espérance de les revoir, il invoque avec émotion les dieux : « Jupiter, toi qui nourris et protèges la race des hommes, toi par qui nous vivons notre vie mortelle, toi de qui dépendent les espérances et le sort des humains, je t'en prie, fais que ce jour soit un jour heureux pour mes projets : que mes filles dont j'ai été privé si longtemps, qui furent dès leurs premiers ans arrachées à leur patrie, recouvrent aujourd'hui leur liberté pour me prouver que la piété inébranlable reçoit sa récompense ! [2] » Quand il les a reconnues, quand il s'en est fait reconnaître, de quel ton il s'écrie : « Oh ! que je

1. *Pœnulus*, vers 1109 sqq.
2. Vers 1187 sqq.

suis heureux maintenant! Comme ce bonheur me paie de tant d'années de douleur!... Enchaînons-nous dans les bras les uns des autres! Y a-t-il sur la terre gens plus heureux que nous?... [1] »

Démonès, du *Rudens*, a lui aussi la joie de retrouver sa fille enlevée: « C'est bien elle. Je n'en puis plus: il faut que je l'embrasse! Salut, ma fille : c'est moi ton père, qui t'ai engendrée. Je suis Démonès et ta mère Dédalis est là, à la maison [2]... O dieux immortels! Y a-t-il un homme plus heureux que moi? Je retrouve ma fille quand je m'y attendais le moins! Quand les dieux veulent du bien à un homme pieux, comme ils savent exaucer ses souhaits! Aujourd'hui, alors que je n'osais ni l'espérer ni le croire, voila que je retrouve ma fille quand je m'y attendais le moins... [3] ! » Mais cette fois, Plaute ne s'est pas contenté de nous faire entendre ces explosions d'amour paternel: il a prêté à Démonès une véritable individualité. Quand il eut perdu sa fille, il n'a pu supporter de demeurer dans le pays de son bonheur passé: il s'est retiré dans une ferme isolée, au bord de la mer; et c'est là qu'il a caché sa douleur. Dans sa famille, avec les étrangers que le hasard amène auprès de son séjour, il est paternel et juste: on dirait un vieillard à la Bernardin de Saint-Pierre. Mais si ses épreuves n'ont point altéré sa bienveillance foncière, s'il n'est pas aigri, il lui arrive d'être brusque et parfois presque bourru. Il se laisse aller à sa mauvaise humeur, quand on vient trop souvent lui emprunter pour le service du temple voisin

1. Vers 1260 sqq.
2. *Rudens*, vers 1172 sqq.
3. Vers 1191 sqq.

de l'eau ou du feu, des vases ou une marmite, un couteau ou une broche, bref des ustensiles de toute espèce : « C'est pour Vénus vraiment, que j'ai une vaisselle et un puits et non pour moi ! » Il peste volontiers contre sa femme jalouse ou bavarde ; il se fâche quand elle embrasse trop longuement leur fille au lieu de tout préparer pour un sacrifice de reconnaissance aux dieux Lares. Excellent homme, malgré tout, qui laisse ses esclaves parler librement en sa présence ; qui se met avec une entière complaisance à la disposition des étrangers dans l'embarras ; qui défend hardiment les jeunes filles que le leno veut reprendre ; qui, choisi comme arbitre, s'efforce de juger en équité et de ne faire aucun tort à ce leno lui-même ; qui, après avoir gravement morigéné un esclave fripon, récompense pourtant ses services par la liberté ; qui enfin affranchit également la compagne de sa fille, et tâche que tout le monde soit content le jour où lui échoit un si grand bonheur [1].

Hégion, le père des *Captifs*, ressemble beaucoup à Démonès. Lui aussi, il est un père aimant ; lui aussi, il est indulgent envers ses esclaves, il est heureux de rendre service à ses concitoyens ; il aime la vertu et s'émeut à assister à de belles actions [2]. Mais sa situation est un peu différente ; il n'est pas sombrement résigné, dans l'ignorance du sort de son enfant ; au contraire il sait que son fils est retenu en esclavage et qu'il peut être délivré. Son amour paternel est dès lors sinon plus ardent, du moins plus fiévreux ; il combine

1. *Passim*. Voir 89 sqq ; 615 sqq ; 706 sqq ; 780 sqq ; 891 sqq : 1045 sqq ; 1191 sqq ; 1205 sqq ; 1226 sqq ; 1356 sqq.

2. Vers 147, 400 ; 110 sqq, 514 sqq, 498 sqq ; 419-420.

des plans pour sauver son fils; il fait tenir sous une sévère surveillance le captif qu'il regarde comme un otage précieux ; il renvoie en hâte pour négocier le rachat celui qu'il prend pour un esclave. Quand il apprend qu'il est dupe, qu'il a relâché le véritable otage et qu'il garde avec soin un simple esclave, une furieuse colère l'envahit. Qu'on n'essaye pas de lui faire comprendre la beauté d'un dévouement qui a pour lui des conséquences si funestes; qu'on n'essaye pas de lui faire admirer ce serviteur qui a courageusement pris la place de son maître; il ne songe qu'à le punir, qu'à lui faire souffrir les plus cruels supplices[1] ; il est tout à sa vengeance et à son désespoir : « Ah! maintenant, c'est bien décidé : Je ne me fie plus à personne. C'est assez d'avoir été trompé une fois. Malheureux! j'espérais avoir racheté mon fils de sa servitude, et cet espoir s'est enfui. J'ai perdu un fils, un enfant de quatre ans qu'un esclave m'a enlevé, et je n'ai jamais retrouvé ni l'esclave ni l'enfant. Mon aîné est tombé aux mains des ennemis. Quel est donc ce sort funeste? n'ai-je eu des enfants que pour en être privé!... Toi (à l'esclave qui vient pourtant de lui faire découvrir la vérité), toi, suis-moi, que je te ramène où je t'ai pris. Je ne veux plus avoir pitié de personne, puisque personne n'a pitié de moi[2] ». Mais le fils prisonnier lui est rendu; l'esclave dévoué qui l'a dupé et qu'il a fait jeter dans les fers se découvre être son autre fils : quelle joie alors, quels regrets de sa colère passée, comme toute sa bonté reparaît après cette scène violente...

1. Vers 659 sqq.
2. Vers 756 sqq.

Mais ces trois pères se trouvent dans une situation exceptionnelle. En voici d'autres que nous surprenons dans le train journalier de la vie ordinaire. Charmide du *Trinummus* s'est exposé aux fatigues de longs voyages, aux dangers de la mer, non point pour lui-même, mais seulement pour son fils [1]. Philton, de la même pièce, fait mieux encore. Ce qu'il veut laisser à son fils, ce n'est point la richesse, c'est la vertu. Un peu sentencieusement, un peu longuement, (mais avec quelle bonté, avec quelle gravité touchante,) il lui prodigue les sages conseils et le loue de sa conduite irréprochable : « Dirait-on pas que je dois te remercier de ce que tu as fait de bien ? C'est pour toi que tu l'as fait, non pour moi. Moi, je suis à la fin de ma carrière, c'est toi surtout que cela intéresse. Pour être parfaitement honnête et sage, il ne faut jamais croire qu'on l'est assez ; celui qui est satisfait de soi n'est point parfaitement honnête et sage ; celui qui se juge avec modestie révèle par là même son ardeur au bien. Entasse bonnes actions sur bonnes actions, tu ne laisseras aucune prise sur toi [2] ». Et il ne se borne pas aux paroles. Il s'associe de grand cœur aux généreux projets du jeune homme. Lisytèle, par dévouement pour son ami prodigue, veut épouser sans dot la sœur de cet ami. Philton qui aurait pu espérer, qui espérait sans doute [3] une plus brillante union, consent à ce sacrifice. Il va lui-même faire la demande ; il combat de son mieux les scrupules que lui oppose le prodigue repentant : « Pour cette alliance que je te pro-

1. Vers 839.
2. Vers 318 sqq.
3. Vers 392 sqq

pose et te demande, il faut que tu donnes ta sœur et acceptes mon fils. Il n'y a que les dieux qui soient riches ; à eux seuls siéraient les grands airs, la fierté ; mais nous, faibles humains, quand nous avons rendu le léger souffle qui nous anime, il n'y a plus parmi nous ni riches ni pauvres : tous les mortels sont égaux aux bords de l'Achéron[1] ». Voilà certes qui n'est plus du style comique ; et voilà des pères qui ne ressemblent pas à ces caricatures que Plaute dessinait d'une verve outrancière pour soulever les risées de ses plus grossiers spectateurs

Il y a aussi d'aimables vieillards. Il y en aurait davantage, n'était le parti-pris de Plaute de donner tort à la vieillesse, quand les vieux sont adversaires des amoureux. Comme Philoxène des *Bacchis*, Périphane de l'*Epidicus*, par exemple, a des parties de personnage raisonnable, sensé, voire à l'occasion spirituel. Mais il faut bien que la flamme des amants soit « couronnée », comme on disait jadis ; et, pour les nécessités de ce dénouement attendu, Philoxène devient brusquement libertin, Périphane, dupé par Epidicus, s'emporte et se lamente grotesquement. Une fois au moins pourtant, Plaute a trouvé un ingénieux moyen de s'en tirer. Simon du *Pseudolus* commence, comme un père classique, à pester contre son fils et contre l'esclave intrigant qui le sert. Mais c'est un gai compagnon qui prend bientôt la chose en plaisanterie ; cela devient un jeu pour lui. Pour le plaisir de voir se déployer le génie du fourbe, il tient le pari que lui propose insolemment celui-ci, et il est délesté

1. Vers 488 sqq.

de son argent. Alors, beau joueur, il s'exécute sans barguigner; au besoin même il aide à la manœuvre contre le leno. C'est s'en tirer en homme d'esprit : fit-il pas mieux que de se plaindre ? — Ou voici Lysimaque du *Mercator* qui peut bien, par faiblesse, par complaisance envers un voisin, favoriser les tentatives amoureuses du vieux Démiphon. Cela ne l'empêche nullement de sentir le ridicule de ces passions séniles, de donner de sages avis au barbon luxurieux, de le railler enfin, quand la pauvre ganache est battue par son jeune rival : son propre fils.

On voit encore tout un groupe d'amis fidèles et de bon conseil. C'est Calliphon du *Pseudolus*. Quand Simon, au premier abord, s'emporte contre son fils, il le calme de son mieux :

Tous ceux qui colportent des cancans et tous ceux qui les écoutent, si on voulait m'en croire, on les pendrait, les médisants par la langue, les auditeurs par l'oreille. Ce qu'on vient de te rapporter sur ton fils, — qu'il voudrait t'escroquer de l'argent pour ses amours, — ce n'est peut-être qu'un mensonge. Mais admettons que ce soit vrai : à voir les mœurs d'à présent, qu'y a-t-il de si étrange, de si inouï, qu'un jeune homme soit amoureux et qu'il affranchisse sa maîtresse ?... C'est en vain que tu t'y opposes. Ou bien il n'en fallait pas faire autant, quand tu étais jeune. Un père doit être irréprochable, s'il veut que son fils soit encore plus irréprochable que lui. Toi, quels gaspillages, quels excès n'as-tu pas faits : il y aurait de quoi faire une distribution au peuple, à tant par tête. Et tu t'étonnes si le fils imite son père [1] ?

1. Vers 426 sqq

Pseudolus paraît et Simon, encore furieux, veut le maltraiter. C'est encore le sage Calliphon qui l'en empêche : « Quelle maladresse de montrer ainsi ta colère! Il vaut bien mieux l'aborder avec de douces paroles et tâcher de savoir si tous ces rapports sont vrais ou faux. Garder son sang-froid dans un cas fâcheux, c'est déjà le faire moitié moins fâcheux [1] ! » Et quand il a persuadé son ami, il assiste à toute l'affaire en spectateur amusé, avec la satisfaction paisible d'avoir empêché les choses de tourner au tragique. —

Mais c'est surtout dans le *Trinummus*, — qui décidément tient une place à part dans les comédies de Plaute, — que nous trouvons deux parfaits amis. Charmide, parti en pays étranger, a confié son fils à son ami Calliclès. Ce fils a fait mille folies ; il a gaspillé tout ce qu'il avait, il a même vendu la maison paternelle : et c'est Calliclès qui l'a achetée ! La conduite de ce tuteur paraît déshonnête, et l'on en jase. Aussi Mégaronide, un ami commun de Charmide et de Calliclès, se propose-t-il de lui en faire honte :

Adresser à un ami des reproches et des reproches mérités, fâcheuse corvée ; pourtant, c'est chose utile et profitable. Moi, par exemple, aujourd'hui, je vais réprimander un ami et le réprimander à bon droit. C'est bien malgré moi ; mais mon devoir d'ami me l'ordonne. En ce temps-ci, il y a une maladie qui attaque les bonnes mœurs : la plupart sont en train d'en mourir. Et pendant qu'elles languissent, les mauvaises mœurs croissent à foison comme l'herbe au bord des ruisseaux : on en pourrait faire une moisson énorme et il n'y a maintenant rien de si commun. Bien des hommes aiment

1. Vers 448 sqq.

mieux plaire à quelques-uns que d'être utiles à tous. De telles complaisances prévalent contre l'intérêt général ; en bien des cas, en mille occasions, elles causent des embarras et des ennuis èt font obstacle à l'intérêt public et privé [1].

Pour lui, il n'aura point de ces faiblesses, et il dira à Calliclès des vérités pénibles, pour son bien. Il l'aborde donc et, après quelques propos en l'air, il en arrive au fait : « J'ai à te dire bien des choses désagréables, à te gronder... Si tes vertus d'autrefois chancellent, si ton bon naturel s'altère, si tu ne gardes pas les anciennes mœurs, mais t'attaches aux nouvelles, tous tes amis en auront grandement à souffrir : ce sera pour eux une douleur de te voir et de t'entendre [2] ». Calliclès ne comprend rien à un tel exorde. Il ne sait quels soupçons a conçus son ami ; il l'invite à parler franchement : « Il y a des hommes dont je sais qu'ils sont mes amis ; il y en a dont je le crois ; et il y en a dont je ne connais pas assez l'esprit et les sentiments pour dire s'ils sont mes amis ou mes ennemis. Mais toi, de tous mes amis sûrs tu es le plus sûr. Si tu m'as vu commettre quelque erreur ou quelque faute et si tu ne m'en fais pas reproche, c'est toi qui es à blâmer [3] ». Alors Mégaronide s'explique. Les plus mauvais bruits courent sur Calliclès : il a laissé le jeune homme qui lui avait été confié dépenser en mille folies les restes de sa fortune ; il a profité de sa ruine pour lui acheter à bon compte la maison de Charmide ; il lui en a remis le

1. Vers 23 qqs.
2. Vers 72 sqq.
3. Vers 91 sqq.

prix pour qu'il le gaspille aussitôt: autant aurait valu lui donner une épée pour se tuer! Aussi le considère-t-on comme un misérable, un « vautour ». Ainsi contraint, Calliclès se justifie. Oui, il a acheté la maison. Mais c'est qu'elle avait été mise en vente à son insu, en son absence et qu'à son retour il lui a fallu devancer les autres acquéreurs. Car, dans cette maison, Charmide avait caché un trésor de trois mille philippes, et il n'avait confié le secret qu'à lui seul. Fallait-il qu'un acheteur étranger s'emparât de cette fortune? fallait-il que le jeune prodigue fût mis à même de dévorer le trésor que la prudence de son père lui avait caché avec tant de raison? Calliclès ne l'a point pensé. Il a racheté la maison, mais pour le compte de Charmide, pour la lui rendre à son retour et c'est avec son propre argent qu'il l'a payée. Mégaronide, à cette confidence, est confondu; il s'excuse de son mieux; il se met à la disposition de Calliclès pour l'aider dans sa bonne œuvre; et, demeuré seul, il s'emporte contre ces calomniateurs qui l'ont rendu si injuste envers un ami si fidèle :

Ah,[1] certes! rien n'est plus sot, plus bête, plus menteur, plus babillard, plus téméraire en paroles, plus trompeur, que ces hommes d'esprit importuns, ces petits-maîtres comme on les appelle. Et moi, je me mets tout à fait dans le même sac, moi qui ai accepté leurs mensonges. Ils ont l'air de tout savoir et ils ne savent rien; ils savent ce qu'on a pensé et ce qu'on pensera; ils savent ce que le roi a dit à l'oreille de la reine; ils savent quels propos ont échangés Jupiter et Junon; ce qui n'est pas et ne sera jamais, ils le savent quand même!

1. Vers 199 sqq.

Qu'ils louent, qu'ils blâment à tort ou à raison que leur importe, pourvu qu'ils sachent... ce qui leur passe par la tête. Tout le monde allait disant que Calliclès était indigne de vivre dans cette cité, pour avoir chassé ce jeune homme de son propre bien. Et moi, sans rien savoir que sur la parole de ces colporteurs de cancans, j'ai couru faire des reproches à un ami qui n'en méritait point. Si on remonte jusqu'à la source, pour voir sur quelle autorité ils répètent ces on-dit et qu'on n'en trouve point, alors il faut les mettre à l'amende, ces bavards, et les fouetter. Ce serait à l'avantage de tous. Il y aurait moins de ces gens qui savent ce qu'ils ne savent pas et ils mettraient un frein à leur sot bavardage !

Ainsi soulagé, il fait de son mieux pour assister Calliclès ; il combine avec lui une innocente conspiration pour sauver les biens de leur commun ami ; et ces deux braves gens ont enfin le bonheur de voir revenir leur cher Charmide, de lui rendre sa fortune sauvée, son fils corrigé, sa fille honorablement fiancée, grâce à leur dévouement et à leur zèle.

Simon de la *Mostellaria* n'est pas de ce groupe sympathique. Il n'en est pas moins singulièrement vivant lui aussi. Froidement égoïste et qui prend un malin plaisir à voir les autres dans l'embarras [1] ; très heureux de profiter des bons dîners que lui offre sa femme, mais habile à ne pas les lui payer comme elle le désirerait [2] ; très fier de sa maison cossue [3], mais affectant pour cela même de la trouver incommode et médiocre [4], tout en sachant bien faire valoir ce qu'elle

1. Vers 722 sqq ; 1000 sqq.
2. Vers 690 sqq.
3. Vers 816 sqq.
4. Vers 766 sqq.

lui a coûté [1]; il est bien un de ces bourgeois satisfaits d'eux-mêmes et de leur lot, qui savourent avec une ironie amusée mais sans jamais se compromettre les mésaventures du voisin. Il sert de pendant et de repoussoir aux vrais amis de tout à l'heure.

Enfin il y a deux agréables célibataires, bien curieux à étudier et singulièrement vivants. Le bon Mégadore de l'*Aululaire* a laissé venir la vieillesse sans songer à se marier, ou du moins sans pouvoir s'y décider. Il a vu les « épouses dotées »: le tapage qu'elles font, leur esprit de domination, leur luxe, l'ont effrayé ; il a eu peur d'être réduit en esclavage et, quoique riche, bien vite ruiné, s'il tombait sur une de ces mégères. Il s'est donc abstenu et quand, aujourd'hui, sa sœur lui propose un beau parti, une femme riche, déjà mûre, entre deux âges, il affecte une plaisante frayeur. En réalité, il s'est depuis quelque temps secrètement décidé [2] à sauter le pas. Il a choisi la fille de son voisin Euclion. Elle est jeune ; il y a donc plus de chances pour qu'elle lui donne un fils qu'une femme d'âge, et, si elle lui en donne un, il y a plus de chances pour que cet enfant ne soit pas dès son bas âge orphelin de père et de mère [3]. D'autre part, elle est pauvre ; c'est chose utile à l'état quand un riche épouse la fille d'un citoyen pauvre : si tous faisaient ainsi, il y aurait moins de divisions et de jalousies dans la cité ; mais surtout c'est chose utile au mari lui-même : il n'a pas « d'épouse dotée », — avantage inestimable

1. Vers 820 sqq.
2. Cf. au contraire M. Legrand, *Daos*, 219 n. 2 ; 308 ; 501.
3. Vers 162-165.

que Mégadore célèbre en un long et amusant couplet [1]. Il s'en va donc trouver Euclion et lui présente sa demande. C'est là que se manifeste pleinement son indulgence naturelle, car il supporte avec patience les réticences, les refus, les brusques disparitions et les retours inexpliqués d'Euclion, — fort en peine de sa cassette et rempli de soupçons devant cette démarche inattendue. Si la pièce n'était mutilée, nous verrions sans doute Mégadore céder de bonne grâce sa fiancée d'une heure à son neveu et donner ainsi une preuve de plus de sa sagesse et de sa bonté.

Mais le vrai célibataire, — le célibataire professionnel, si je puis ainsi parler, — c'est Périplectomène du *Miles*. Dès le début, nous le voyons qui, avec une ardeur juvénile, favorise les amours d'un jeune ami qu'il a logé dans sa maison; quand il faut duper quelque esclave balourd, il fait sa partie avec entrain [3]: on sent qu'il s'amuse le premier de la comédie qu'il joue. Mais bientôt c'est lui-même qui fait son propre portrait et nous expose sa façon de vivre et ses principes. Pleusiclès le remercie de ses bons offices et s'excuse de l'entraîner dans des équipées peu séantes pour un homme bien posé. Avec quelque maladresse peut-être, il vient de répéter pour la deuxième fois : « un homme de ton âge ». Périplectomène riposte :

Que [4] dis-tu? alors il te semble que l'Achéron me réclame ? que j'ai déjà un pied dans la tombe ? que j'ai vécu assez longtemps ? Mais je n'ai pas plus de cinquante quatre ans ; j'ai la

1. Vers 475 sqq. Voir plus haut, t. I, page 266.
2. Vers 183 sqq.
3. Vers 156 sqq; 486 sqq.
4. Vers 626 sqq.

vue nette, le pied solide, la main agile... Celui qui n'a jamais aimé voit d'un œil chagrin les façons de faire des amants; mais moi, j'ai encore quelque ardeur et de la sève : je ne suis pas desséché au point de ne plus goûter les agréments et les plaisirs. Je sais être un rieur de bon goût, un agréable convive; dans un souper, je ne coupe jamais la parole à personne, je n'ai garde de me rendre désagréable aux autres: je prends ma juste part à la conversation et je me tais à mon tour quand c'est à l'un d'eux de parler; je ne crache pas du tout, je ne me racle pas la gorge, je ne suis pas roupieux le moins du monde; enfin, je suis d'Ephèse et non d'Apulie... Jamais, dans un souper, je n'entreprends la maîtresse d'autrui; jamais je ne m'empare d'un plat ou n'enlève la coupe à mon voisin; jamais, le vin ne me fait chercher querelle au milieu du banquet; s'il y a là quelque fâcheux, je me retire, je mets fin à la conversation; tant que je suis à table, je me consacre à Vénus, à l'amour, au plaisir... Je te ferai avouer à toi-même que je suis jeune de caractère, quand tu me verras prêt à te rendre service en toute façon. As-tu besoin auprès de toi d'un homme sévère et farouche? me voici; d'un homme aimable? je serai plus calme que la mer la plus calme, plus doux que le zéphyr le plus doux; je suis, à ton service, le plus joyeux convive, le premier des parasites, le roi des pourvoyeurs de festin; enfin, s'il faut danser, il n'y a pas danseur de ballet plus souple que moi... Dépenser pour une mauvaise femme ou pour un ennemi, c'est dépenser; dépenser pour un bon hôte ou pour un ami, c'est gagner; et dépenser pour le service des dieux, c'est un bénéfice pour le sage. Grâce aux dieux, j'ai de quoi recevoir largement un hôte, mange donc, bois, divertis-toi avec moi, donne-toi du bon temps.

Voilà certes un aimable vieillard, qui semble avoir été « nourri et élevé à l'école de Vénus même [1] ». Il

1. Vers 649-650.

a voué sa vie au plaisir ; mais il n'a voulu que des plaisirs élégants, de bon goût. Il s'est fait un code de la vie mondaine ; il en observe scrupuleusement les préceptes ; il contemple avec un sourire amusé le ridicule de ceux qui les ignorent ou les transgressent [1] ; le cas échéant, il aime à faire profiter la jeunesse de l'expérience qu'il a acquise, et, avec un dogmatisme souriant, il lui enseigne ce qui se fait, ce qui se dit, ce qui ne se fait pas ou ne se dit plus « dans le monde » ; car il est bien, — et il en a la coquetterie, — ce que nous appellerions un « homme du monde ». En même temps, il est rempli de bienveillance : hospitalier, complaisant, empressé, on sent que c'est un plaisir pour lui de ménager les plaisirs des autres et, quand il s'agit d'un jeune homme, d'être avec lui comme un de ces pères qui se font les camarades de leur fils. — Sous ces aimables dehors se cache cependant un égoïsme raisonné. Cet homme si paternel n'a pas voulu être père. Sa fortune lui aurait permis de prendre une femme riche et de grande famille. Mais il aurait fallu aliéner sa liberté ; il aurait fallu supporter tous les bavardages, toutes les criailleries, toute la tyrannie d'une « épouse dotée » ; il aurait fallu enfin s'exposer à tous les tracas, à toutes les inquiétudes que les enfants amènent avec eux dans une maison. Il n'en a pas eu le courage. Et il s'en félicite. Sans doute il n'aura pas de fils à qui transmettre ses biens, et qui perpétue sa famille et son nom ; mais que lui importe ?

1. Vers 751 sqq.

Puisque j'ai de nombreux parents, qu'ai-je besoin d'enfants ? Maintenant, je vis bien et heureusement, selon mon gré et ma fantaisie ; à ma mort, je donnerai mes biens à mes parents et les leur partagerai. Ils seront autour de moi ; ils me soigneront ; ils s'informeront de ma santé, de mes désirs. Avant le jour, ils sont là, pour demander si j'ai bien dormi... Font-ils un sacrifice ? ils me donnent une part plus grosse que la leur ; ils m'emmènent au repas qui termine la cérémonie ; ils m'invitent à dîner ; ils m'invitent à souper. Malheureux est celui qui m'a donné moins que les autres : c'est entre eux un concours de cadeaux. Et moi, je me dis tout bas : « Ils dévorent mes biens en pensée : en attendant, ce sont eux qui me nourrissent à l'envi, eux qui me comblent de présents [1] ».

Ainsi, sans être dupe de l'empressement que manifestent ses héritiers, il en profite autant qu'il s'en amuse, et il compte bien, avec leur assistance, finir sa vie comme il l'a jusqu'à présent conduite, en sage épicurien. Ce type d'agréable égoïste est de tous les temps. Il était plus répandu sans doute dans les villes riches et voluptueuses de la Grèce et de la Grande-Grèce qu'à Rome même ; pourtant nous savons que par la suite il y est devenu commun et, dès lors, il ne devait pas y être inconnu. Le fait seul que Plaute l'ait reproduit avec tant de complaisance nous garantit que le public ne voyait pas en lui un être d'exception, mais un personnage tiré de la réalité ; — et il est impossible qu'il ne soit pas vrai, étant si vraisemblable et si vivant.

Naturellement les « bourgeoises » sont moins nombreuses dans les comédies que les « bourgeois ». La comédie ancienne, la comédie de Plaute surtout, est

1. Vers 705 sqq.

en général chose de rue ; or les mœurs antiques retenaient plus étroitement que les nôtres les femmes dans l'intérieur des maisons. D'autre part, sauf l'*uxor dotata* (qui est comique), la femme antique, plus soumise à l'autorité maritale, a moins d'initiative et peut moins facilement agir d'une façon indépendante. Plaute a su néanmoins nous en présenter quelques-unes. La plupart n'ont qu'un rôle épisodique et rapide. C'est une commère pleine de vie et pleine de bon sens que Myrrhine de la *Casina*. C'est une bonne vieille charitable, maternelle, touchante, que la prêtresse du *Rudens*. Elle fait accueil aux pauvres naufragées ; le peu qu'elle possède, elle le leur offre de bon cœur : « Jamais il n'y eut vieille femme plus digne de tous les bienfaits des dieux et des hommes. Avec quelle obligeance, quelle générosité, quel empressement, quelle spontanéité, elle a reçu les naufragées, craintives, sans ressources, mouillées et à demi-mortes : elle les a traitées comme ses propres filles ! C'est elle même qui, la robe retroussée, s'est mise à leur chauffer un bain [1] ». Et dans l'*Aululaire,* quelle brave femme qu'Eunomie. Elle est bonne mère. Quand elle connaît l'amour que son fils porte à la fille d'Euclion, elle s'efforce aussitôt de la lui faire obtenir. Pourtant elle la croit pauvre, et ce n'est certes pas le mariage qu'elle aurait pu espérer; mais « ce que son fils veut, elle le veut », et d'ailleurs, il y a là une question de justice, puisque la jeune fille est si gravement compromise [2]. Indulgente envers son fils, équitable envers

1. Vers 406 sqq. — Cf. 257 sqq.
2. Vers 686 sqq.

cette bru qu'elle n'a pas choisie, elle est aussi bonne sœur. Mégadore, son frère, est riche; il est célibataire; s'il le restait, ce serait assurément tout avantage pour elle, puisque son fils serait héritier. Pourtant, c'est elle qui, par amour fraternel, lui conseille de se marier [1]. Et ce ne sont point là paroles en l'air, démonstration hypocrite : elle a cherché, elle a trouvé une femme riche, d'âge approprié, qui conviendrait à merveille à Mégadore. Celui-ci se défend en riant et sa sœur n'est pas en reste de plaisanterie : elle dit pis que pend des femmes ; mais, tout en jouant de la sorte, elle n'en suit pas moins son idée et fait sa proposition. Alors Mégadore parle sérieusement : oui, il a songé au mariage ; seulement il a choisi une jeune fille et une jeune fille sans dot. Et la bonne Eunomie d'approuver aussitôt. Son amour-propre pourrait être blessé de voir rejeter un plan qu'elle a si ingénieusement préparé ; ses préjugés de femme riche pourraient être choqués de ce mariage avec la fille d'un homme pauvre ; il pourrait lui être désagréable d'avoir une belle-sœur toute jeune, alors qu'elle avait espéré une belle-sœur d'âge mûr avec qui l'entente eût été plus facile. — N'importe ; elle ne songe qu'à l'intérêt de son frère et fait des vœux pour que les dieux favorisent son dessein.

Dans le *Stichus*, Plaute semble avoir eu l'intention de peindre avec plus d'ampleur deux caractères de « bourgeoises ». Panégyris et Pamphila sont deux sœurs, toutes deux jeunes, toutes deux mariées et toutes deux depuis longtemps privées de leurs maris :

1. Vers 120 sqq.

voilà trois ans qu'ils sont partis pour l'étranger et jamais plus ils n'ont donné de leurs nouvelles. Le père des jeunes femmes, Antiphon, a manifesté l'intention de les reprendre chez lui et par suite de rompre leur mariage. Elles sont désolées ; elles se sentent déchirées entre deux devoirs contraires : elles doivent être fidèles à leur mari, mais elle doivent obéir aux ordres d'un père ; et c'est pour elles un crève-cœur de songer qu'il leur est impossible de les concilier : en dépit qu'elles en aient, il leur faudra bien céder à l'autorité paternelle. Heureusement Antiphon est un brave homme qui déteste les querelles et les pleurs ; ses amis lui ont conseillé de reprendre ses filles ; il sait que ses filles ne voudront point renoncer à leurs maris ; alors, après quelques détours, il leur pose tout simplement la question, et, quand elles ont manifesté leur répugnance, il les quitte fort paisiblement, disant : « Adieu ! je m'en vais rapporter votre réponse à mes amis ». Là-dessus, les maris reviennent et tout s'arrange sans drame. Si les deux sœurs sont également fidèles à leurs époux absents et « tourmentées jour et nuit pour eux d'inquiétudes continuelles [1] », si elles sont également soumises à leur père et persuadées qu'elles ne sauraient « lui résister sans déshonneur et sans un crime énorme [2] », elles sont pourtant de caractère dissemblable. Il y a là, toute proportion gardée, une Antigone et une Isméne, Panégyris est l'aînée ; elle n'en subit pas moins l'influence et, à l'occasion, les semonces de sa cadette,

1. Vers 5.
2. Vers 72.

dont l'âme plus énergique a un plus haut sentiment du devoir. Ainsi Panégyris a manifesté quelque humeur à la pensée que, depuis trois ans, leur maris ne leur ont point fait parvenir de nouvelles. « Parce qu'ils ne font pas leur devoir, demande sévèrement Pamphila, es-tu fâchée de faire le tien ? » — « Oui, certes », s'écrie l'autre impétueusement. — « Tais-toi, je t'en prie! Garde, oh! garde que j'entende jamais parole semblable sortir de ta bouche ! » — « Pourquoi ? » — « Parce que, selon moi, il convient au sage d'aimer et de remplir son devoir. Aussi, ma sœur, quoique tu sois mon aînée, je t'avertis de bien songer à ton devoir. Même s'ils se conduisaient mal et ne nous traitaient pas comme ils le doivent, même alors, par Pollux, pour ne pas faire pis qu'eux, nous devons mettre ardemment tous nos efforts à nous rappeler notre devoir ». Et Panégyris s'excuse presque : « Oh! ma sœur, il ne faut pas croire que j'oublie mon mari. Tous les égards qu'il m'a témoignés ne sont pas perdus pour lui. Je lui sais gré et lui tiens compte de toute sa bienveillance pour moi. Je n'ai aucun regret de lui avoir été unie et aucune raison pour désirer un autre mariage. Mais enfin, tout cela dépend de l'autorité paternelle : il nous faut faire ce que nous imposent nos parents [1]. » C'est aussi Pamphila qui décide pour toutes deux quelle conduite il faudra tenir devant Antiphon : sans doute il ne peut être question de résister en face à un père, mais, à force de prières, on peut changer ses volontés [2]. En revanche, quand

1. Vers 30 sqq.
2. Vers 68 sqq.

la crise a éclaté, aucune des deux sœurs ne le cède à l'autre en fidélité et en courage.

ANTIPHON. Mes amis me conseillent de vous reprendre chez moi. — PAMPHILA. Mais nous, que cela regarde, nous te conseillons le contraire. Ou bien, autrefois, si tes gendres ne te plaisaient pas, il ne fallait pas nous donner à eux ; ou bien, aujourd'hui, il n'est pas juste de nous reprendre en leur absence. — ANTIPHON. Moi vivant, je souffrirai que vous ayez des mendiants pour maris ? — PAMPHILA. — Mon mendiant me plait comme à la reine plait son roi. J'ai même cœur dans la pauvreté que jadis dans la richesse. — ANTIPHON. Vous faites cas encore de vagabonds, de mendiants ? — PAMPHILA Tu ne m'as pas mariée à un sac, je pense, mais à un homme. — ANTIPHON. Et vous les attendez quand ils sont partis depuis trois ans ! alors que vous pourriez sortir de votre misère et trouver une union brillante ! — PANEGYRIS. Père, c'est une sottise de mener des chiennes à la chasse malgré elles. Donner malgré elle une femme à un mari, c'est lui donner une ennemie. — ANTIPHON. Alors vous ne voulez, ni l'une ni l'autre, obéir à votre père ? — PAMPHILA. Nous lui obéissons : nous ne voulons pas quitter ceux à qui tu nous as mariées [1]...

L'escarmouche finit bien vite, parce que Antiphon est avant tout amoureux de sa tranquillité. Le malheur est qu'en même temps finisse la peinture de ces deux caractères. Aussitôt après la pièce tourne ; elle aboutit à une farce ; et toute psychologie disparaît.

Ce n'est pas que Plaute, quand il le veut bien, soit incapable de nous montrer l'épouse vraiment digne de ce nom. *Amphitryon* nous en fournit la preuve. Mais, cette fois, nous sortons du monde de la « bour-

1. Vers 128 sqq.

geoisie » : Alcmène est plus qu'une bourgeoise ; c'est une « grande dame », comme on dit dans *la Tour de Nesles* : c'est une matrone et une patricienne, une « reine » [1], — aussi bien la pièce n'est elle pas une comédie ordinaire, mais une « tragi-comédie », et cela seul en dit long sur la dignité des personnages qu'on y rencontre [2]. Bourgeoise ou grande dame, la situation d'Alcmène n'en est pas moins étrangement délicate. Certes, sa vertu est insoupçonnable, et nous, les spectateurs, nous savons bien qu'il est impossible de lui faire le moindre reproche. Mais enfin, malgré tout, elle aussi, elle est dupe des prestiges de Jupiter ; et en pareille matière il faudrait peu de chose pour nous faire, sinon rire, du moins sourire à ses dépens. La merveille est que jamais l'idée ne nous en vient et que d'un bout à l'autre sa dignité ne souffre aucune atteinte : entre son divin amant dont la conduite est si discutable, et son mari dont l'infortune (fort injustement sans doute, mais qu'y pouvons-nous ?) est généralement comique, c'est elle qui a le beau rôle. Dès qu'elle apparaît, elle laisse éclater son amour pour son mari, car elle croit être avec lui tandis qu'elle est avec Jupiter. Elle se plaint tendrement qu'à peine arrivé il veuille déjà partir : quelle affaire si pressante l'appelle ? ne fait-il pas plus de cas de sa femme ? ne voit-il pas couler ses pleurs ? Ah ! qu'il emporte du moins son souvenir ; qu'il l'aime, loin d'elle, comme elle l'aime loin de lui ; et qu'il revienne

1. Vers 61.

2. Ou plus exactement de la moitié d'entre eux, ceux dont la présence fait que la pièce n'est pas comédie pure et simple.

vite [1]. Restée seule, elle erre pleine de regret dans le palais désert :

Que les plaisirs dans la vie sont peu de chose en comparaison des chagrins ! Tel est le sort départi aux humains, telle est la volonté des dieux : la peine est compagne et suivante du bonheur; survient-il quelque chose d'heureux, tout de suite voici un ennui et un mal plus grands. J'en fais l'épreuve ici et je ne le vois que trop par moi-même : mon plaisir fut si court ! J'ai pu voir mon mari une nuit, une seule nuit, et il m'a quittée en hâte, avant même la lumière du jour. Il me semble que je suis seule au monde, puisqu'il me manque, celui que j'aime par-dessus tout. Son départ m'a causé plus de chagrin que son arrivée de joie...

Mais cet amour si tendre n'a rien d'efféminé ni d'amollissant. Femme d'un guerrier, Alcmène rougirait d'avoir des sentiments indignes de ce héros :

... Mon bonheur du moins, c'est qu'il est vainqueur et qu'il rentre couvert de gloire : c'est ma consolation. Qu'il parte si c'est pour revenir comblé d'honneurs ! je supporterai jusqu'au bout son absence avec courage, avec fermeté. Si j'obtiens cette récompense que mon mari soit proclamé vainqueur, c'est assez pour moi. La valeur est le plus grand trésor ; la valeur est la plus belle des choses. Liberté, sécurité, vie, biens, parents, patrie, enfants, tout est protégé, tout est conservé par elle. La valeur renferme tout en elle ; c'est avoir tous les biens qu'avoir la valeur [2] !

Voilà des sentiments tout romains que devaient entendre avec plaisir les femmes de ceux qui avaient combattu le Carthaginois. On comprend quel effet

1. Vers 502 sqq.
2. Vers 633 sqq.

produisent sur une telle âme les soupçons et l'outrage. Au moment même où elle se désole, — et se console, — ainsi, Amphitryon paraît. Elle s'étonne : était-ce un faux départ ? et lui aurait-il tendu un piège humiliant ? Il la salue comme s'il ne l'avait jamais revue depuis son départ pour la guerre. Elle s'étonne davantage : quel jeu est-ce là ? et pourquoi la tourne-t-il en dérision ? Une explication s'ensuit, — qui n'explique rien, car ni le mari ni la femme ne peuvent supposer que Jupiter les abuse. Convaincu de son malheur, Amphitryon s'emporte. Forte de son innocence, Alcmène se défend et bientôt s'indigne :

Je t'en prie, par Castor, comment peux-tu dire de pareilles choses ?... qu'ai-je fait pour m'attirer de tels outrages ?... La honte que tu me reproches est indigne de ma race. Tu peux chercher à me convaincre d'infidélité, tu n'y parviendras jamais... J'en jure par le trône du Roi des dieux, par la Reine des matrones, Junon, que je dois respecter et craindre par-dessus tout : toi excepté, le corps d'aucun homme n'a touché le mien et je suis restée pure... Quand on n'a point failli, il sied de parler haut, de se défendre avec assurance, sans trembler... Je ne parle pas de ce qu'on appelle une dot, mais je t'ai apporté en dot la chasteté, la pudeur, la modestie, la crainte des dieux, l'amour pour nos père et mère, l'esprit de concorde envers la parenté, prête à t'être soumise, généreuse avec les bons, favorable aux gens de bien [1].

Amphitryon court chercher des témoins pour la confondre. Alors, repassant en elle-même les ignominieux reproches qu'elle a si injustement subis, elle sent plus vivement la blessure faite à sa dignité. « Je

1. Vers 810 sqq.

ne puis rester ici. Quoi! être accusée par mon mari d'infidélité, d'adultère, d'infamie! Il nie à grand bruit ce qui est; ce qui n'est pas, la faute que je n'ai pas commise, il m'en accuse! Et il pense que je supporterai cela avec indifférence? Non assurément je n'en ferai rien et ne me laisserai pas accuser faussement d'adultère. Ou je le quitterai; ou il me fera satisfaction; et de plus il désavouera par serment toutes ses calomnies![1] » A ce moment, c'est Jupiter qui reparaît. Il s'excuse; il retire toutes les accusations que le mari dont il a revêtu l'apparence a lancées contre Alcmène; il demande pardon. Elle résiste encore: « Ma vertu réfutait tes outrages. Mais ce n'est pas seulement des actions honteuses, c'est aussi des paroles honteuses que j'entends me garder. Adieu: reprends ton bien; rends-moi le mien. Me donnes-tu des suivantes?... Si tu ne veux pas, je pars seule; j'aurai pour suivante ma Vertu ». L'astucieux Jupiter lui tend alors un piège: « Reste! je vais par le serment que tu voudras, jurer que je te tiens pour une chaste épouse. Si je mens, o grand Jupiter! accable Amphitryon de ta colère! ». Et elle d'un cri irrésistible: « Oh non! qu'il le protège! » Ainsi s'est trahi son amour. Dès lors elle peut encore essayer de reprocher sa faute au jaloux, la gronderie est bien indulgente et elle se laisse facilement persuader d'oublier ce fâcheux épisode[2]. — Nous ne savons pas si Alcmène reparaissait plus tard dans quelques-unes des scènes qui sont perdues. Mais, au dénouement,

1. Vers 882 sqq.
2. Vers 897 sqq.

Plaute l'a éloignée; il lui a épargné la confusion d'une explication, qui sans doute la disculpe mais la laisse un peu salie, malgré son innocence. Et c'est là un trait de délicatesse digne du talent avec lequel est dépeinte cette noble figure.

Tels sont les personnages que le poète latin a su représenter avec les couleurs de la réalité même, sans exagération, sans outrance, sans caricature grimaçante ou sans idéalisation fade. Ils attirent moins l'attention que ne le font ses fantoches, ses grotesques, ses intrigants ou ses amoureux. Ils révèlent moins de verve et d'entrain. Mais peut-être montrent-ils que, s'il l'avait voulu, — ou si son public l'y avait encouragé, — il aurait pu traiter déjà ce genre de comédies plus calmes, plus sérieuses, plus conformes à la vie moyenne, plus réelles et vraies, que Térence a plus tard introduites sur la scène romaine.

CHAPITRE XIII

L'ART DE PLAUTE : SA VARIÉTÉ

Nous n'allons point chercher à la Comédie-Française le même genre de plaisir qu'au Palais-Royal ; et ainsi, nous n'y allons point chercher le même genre de pièces. La Maison de Molière, si elle joue par tradition les farces du maître, ne joue guère que celles-là ; et d'ordinaire, elle se pique de nous servir plus et mieux qu'un frivole amusement. Comédies de caractère, les œuvres qu'elle représente essayent de faire vivre quelque type comparable à un Tartuffe ou à un Alceste ; comédies de mœurs, elles s'efforcent de peindre les travers, les manies, les tares d'une époque ou d'un groupe : la pédanterie des *Femmes savantes* ou le cynisme des *Effrontés* ; comédies poétiques, elles nous emportent à la suite de Musset, au pays imaginaire où Fantasio raisonne et déraisonne avec une grâce si délicate et une imagination si exquise ; comédies d'intrigue enfin, elles sont œuvres littéraires et œuvres d'art, par le souci de la forme et du style. Que dans tout cela les spectateurs trouvent à rire, c'est sans doute un des buts de l'auteur ; mais après

avoir ri ou en même temps qu'ils rient, ils goûtent, ils admirent la psychologie profonde, les peintures vivantes, la fantaisie ailée ou tout au moins la virtuosité de l'écrivain. Au Palais-Royal, il n'en va pas de même. C'est un vaudeville que l'auteur offre, et c'est un vaudeville que le public réclame. Il s'agit, pour l'un, de trouver des bouffonneries capables de dérider les plus moroses ; pour l'autre, de passer gaîment quelques heures. On rit, et, la représentation terminée, il ne reste dans l'esprit des spectateurs que le souvenir d'avoir ri. Et la Comédie-Française et le Palais-Royal ne sont point les seuls théâtres de Paris ; il en est beaucoup d'autres, qui ont chacun leur genre et leurs auditeurs attitrés ; il s'en crée à chaque instant de nouveaux, théâtres populaires ou théâtres d'art, théâtres classiques et théâtres d'avant-garde, — sans compter les cafés-concerts, et sans compter les cinémas... Ainsi il y a chez nous bien des publics différents, pour bien des genres de pièces : il y en a pour tous les goûts, comme pour toutes les bourses.

Pour Plaute, il n'y avait qu'un théâtre et qu'un public. Mais ce public réunissait en lui tous ceux qui de nos jours se partagent entre les différentes scènes ; et c'était la tâche du poète d'offrir, en même temps, à tous ces auditoires rassemblés en un seul auditoire, les genres de plaisir différents ou même opposés qu'ils demandent à la fois. Le problème paraît insoluble ; en tout cas la solution n'en est point aisée ; et pourtant le comique latin s'en est tiré. N'eût-on pas la première idée de son théâtre, qu'à elle seule une pareille réussite en révélerait déjà l'extraordinaire variété.

I

Cette variété remarquable, nous avons eu maintes fois déjà l'occasion de la constater. Nous l'avons constatée d'abord dans le choix des modèles. Pour neuf pièces dont nous pouvons à peu près sûrement désigner les originaux grecs, nous trouvons quatre ou cinq auteurs différents [1]. Et, si pour les autres pièces nous demeurons dans l'incertitude, il n'est pas douteux cependant que Plaute ne s'est pas restreint à imiter seulement ces quatre ou cinq auteurs, mais qu'il a emprunté de droite et de gauche, aux comiques de l'Attique comme à ceux de la Grande-Grèce, aux comiques du deuxième ou du troisième ordre comme à ceux du premier [2]. Un Térence qui suit exclusivement [3] Ménandre et Apollodore, un Racine qui s'attache spécialement à Euripide, nous donnent par là-même une indication très claire sur leur goût et leur génie: ils ont choisi pour modèles les poètes dans lesquels ils reconnaissent un esprit de leur famille. Plaute, lui, prenant son bien où il le trouve, — puisque d'ailleurs il se pique d'être un imitateur fidèle, un « traducteur [4] », — nous avertit ainsi qu'il se sent

1. Diphile, Démophile, Philémon, Ménandre, et Ménandre ou Alexis. Voir plus haut, chapitre v.

2. Voir plus haut. *Ib.*

3. En ce qui concerne l'essentiel de la pièce, s'entend ; car il a contaminé, une fois au moins (*Adelphes*), une pièce de Ménandre et une scène de Diphile.

4. Ce serait une étude curieuse que de chercher à définir l'originalité de chaque auteur grec d'après l'adaptation qu'en a donnée Plaute.

capable de s'adapter aux originaux les plus divers, qu'il a conscience d'avoir un talent assez souple pour réussir dans les genres les plus opposés.

Nous l'avons constatée encore, cette variété, dans le choix des sujets mis la scène. Si hésitante et, pour ainsi parler, prématurément démissionnaire que soit la comédie de caractère dans l'*Aulularia*, il n'en reste pas moins que Plaute a donné à son public l'idée de ce que peut être une pièce de cette nature; il la lui a présentée comme dans un miroir brisé, mais ceux de ses auditeurs qui avaient lu les philosophes grecs les plus récents et apprécié leurs analyses psychologiques, ont dû trouver plaisir à voir au moins ébauché le portrait d'un avare type.

Les pièces que nous avons classées parmi les comédies de mœurs leur ont offert un autre genre d'intérêt. Non seulement Plaute s'est efforcé de leur représenter la vie commune et moyenne; mais encore il semble s'être ingénié à leur en diversifier singulièrement le spectacle. Voici, dans le *Trinummus*, les bons bourgeois pleins de prudhomie, de bon sens, d'honnêteté grave et sententieuse, et leurs fils sages ou dissipés, mais dans leur dissipation même gardant au fond de leur cœur le souvenir des bonnes leçons et des bons exemples paternels. Voici, dans la première partie du *Stichus*, les honnêtes femmes, épouses fidèles et filles respectueuses, qui incarnent les bonnes mœurs et les vertus familiales. Et voici, au contraire, dans le *Truculentus*, le monde de la galanterie ou même de la débauche, les ruses des courtisanes avides et les folies auxquelles l'amour entraîne les fils de bonne famille. Quant aux *Captifs*, c'est un drame véritable

où, dans des circonstances plus exceptionnelles, se manifeste une sorte d'héroïsme bourgeois illustré des plus touchants exemples d'amitié juvénile et d'amour paternel. Dans tout cela, il y a comme un ambigu de Molière et d'Augier, des premières comédies de Corneille et des drames de Dumas.

Les deux ou trois comédies romanesques roulent sans doute sur les mêmes thèmes, et des thèmes un peu rebattus : enlèvements et reconnaissances. Mais ici encore Plaute a trouvé moyen de les diversifier. Nous pouvons mal juger de la *Vidularia* puisqu'elle est perdue. Les deux autres sont très dissemblables. Plus fortement intriguée, plus riche en coups de théâtre, la *Cistellaria* est une pièce où l'amour tient la première place; plus pittoresque, rurale et maritime, le *Rudens* met au premier plan les amitiés féminines et l'amour paternel. Il y a presque du romantisme dans la première; il y a dans la seconde plus de romanesque attendri, — un romanesque de roman anglais.

Quant aux pièces d'intrigue, elles sont si nombreuses que, forcément, elles présentent entre elles bien des ressemblances. Néanmoins, il est évident que Plaute a cherché à s'y répéter le moins possible et qu'il a tâché de ne point donner par trop à son public la sensation du déjà vu. Maint détail agrémente et distingue les thèmes identiques. — Dans le *Persa*, par exemple, et dans le *Pœnulus*, le même piège est tendu aux deux lenones; mais, dans la première pièce, la noble résistance de la jeune fille donne à certaines scènes une gravité inattendue; et, dans la seconde, le thème romanesque, la reconnaissance imprévue, la joie du vieux père qui retrouve enfin et retrouve pures les deux jeu-

nes filles si longtemps pleurées et cherchées à travers le monde, transforment la comédie en mélodrame. — Dans le *Pseudolus*, dans l'*Epidicus*, dans la *Mostellaria*, dans les *Bacchis*, ce sont de très analogues fourberies d'esclaves. Mais Chrysale, des *Bacchis*, doit lutter contre ceux-là mêmes auxquels il voulait rendre service, puisque c'est la jalousie de Mnésiloque qui a failli compromettre son intrigue. Tranion de la *Mostellaria* a contre lui la malignité des circonstances qui semblent conspirer pour lui être défavorables, et c'est contre ces coups du sort qu'il doit mettre en jeu toutes les ressources de son esprit. Epidicus a pour adversaire un vieillard défiant et il lui faut s'ingénier pour retourner contre un père trop avisé les précautions mêmes que celui-ci a prises. Quant à Pseudolus, il a affaire, au contraire, à un joyeux vieillard, à une sorte d'amateur de fourberies qui apprécie en connaisseur, regarde en spectateur amusé les tours de passe-passe du drôle et finalement se fait son indulgent complice. — Dans le *Curculio*, dans le *Miles*, nous assistons aux entrevues que les deux amoureux se ménagent à la barbe des surveillants, et, dans les deux pièces, le rival, soldat ridicule, est finalement bafoué. Seulement Curculio n'emploie que les ruses ordinaires de la comédie : cachets dérobés, lettres supposées ; Palestrion, lui, recourt aux grands moyens : murailles percées, feinte passion d'une rusée courtisane ; et le caractère seul de l'aimable vieillard, Périplectomène, ses théories d'élégance, ses leçons de vie mondaine, donnent à la comédie, plus romanesque par son intrigue, un cachet et une saveur singulièrement originale. — *L'Asinaire*, la *Casina*, le *Mercator*, nous représentent toutes trois la même

histoire d'un père débauché rival et (nous sommes au théâtre) rival malheureux de son fils. Dans les trois pièces, c'est la jalousie des épouses qui assure le succès du fils. Mais, dans la première, c'est au dénouement, par un coup de théâtre, que la femme intervient, comme une déesse ex-machina pour ramener tout penaud le sénile amoureux au domicile conjugal. Dans la seconde, c'est elle qui, avisée dès le début, a tout préparé et tout conduit; la bonne commère semble plus heureuse du bon tour qu'elle a joué à son barbon de mari qu'irritée du motif qu'il lui a donné de le jouer: elle aussi, comme le vieux Simon du *Pseudolus*, elle s'amuse autant que le public de l'intrigue qu'elle a machinée et du rôle qu'elle y tient. Et dans la troisième, par une rencontre imprévue et amusante, le vieux débauché se tire assez aisément d'affaire, tandis qu'un ami trop complaisant se trouve empêtré dans la mésaventure et essuie les scènes d'une femme jalouse. — Enfin, les *Ménechmes* et *Amphitryon* roulent bien toutes deux sur des ressemblances et sur les quiproquos qu'elles entraînent; mais quelle différence entre la pièce mythologique aux récits épiques, aux épisodes d'amour et de tragédie, et le joyeux vaudeville, aux incidents galants ou burlesques accumulés jusqu'à la fin pour le plus grand ébahissement des deux héros et de multiples comparses! Se répéter ainsi, ce n'est plus se répéter.

La variété n'est pas moindre dans les personnages que nous avons passés en revue. Sans doute il en est quelques-uns, — les plus conventionnels, — qui sont un peu trop identiques les uns aux autres : dans les différentes pièces, sous des noms différents, nous n'a-

vons guère vu qu'un leno, toujours le même, qu'un soldat fanfaron, toujours le même, qu'un parasite enfin, toujours le même encore. Mais, abstraction faite de ceux-là, (et aussi de quelques esclaves trompeurs), quelle immense galerie de héros divers : vieillards sévères ou indulgents, débauchés ou vertueux, avares ou généreux, grossiers ou raffinés, benêts ou malins ; vieilles femmes tyranniques ou faciles à rire, jalouses ou aimables, intéressées ou désintéressées, égoïstes ou aimantes ; femmes vertueuses, « grandes dames » et bourgeoises, tantôt d'une âme plus ferme, tantôt d'un cœur plus tendre ; jeunes gens sages ou dissipés, réfléchis ou étourneaux, économes ou prodigues, fidèles ou inconstants, calmes ou emportés, poussant l'amitié jusqu'au sacrifice ou la camaderie jusqu'à la complicité ; jeunes filles tendres pour leurs amants, attachées à leurs amies, soucieuses de leur réputation et de leurs devoirs ; courtisanes cupides ou désintéressées, menteuses ou sincères, jouant avec cynisme la comédie de la passion ou éprises d'un amour véritable, corrompues par leur profession ou dignes d'être à la fin reconnues de naissance libre ; esclaves intrigants ou fidèles, complices des folies de leurs maîtres ou soucieux soit de les empêcher soit de les réparer, lourdauds ou spirituels, gibiers de potence ou modèles de dévouement... que dire encore ?... il faudrait entasser toutes les épithètes contradictoires pour peindre les personnages de ce théâtre : c'est tout un monde.

Et quelle variété encore, si nous examinons la signification et la tendance morales de chacune de ces pièces. Il en est dont nous serions fort empêchés de dire si elles sont morales ou immorales. Sans doute, dans

la *Mostellaria*, dans l'*Epidicus*, des fils amoureux ou débauchés s'associent à un esclave fripon pour duper leur père ; et, à prendre la chose au sérieux, le plus indulgent des moralistes serait tenu de la blâmer. Mais précisément, qui prend la chose au sérieux ? qui ne sent ici que Plaute a simplement cherché, sans aucune arrière-pensée, à faire rire, qu'il a fait rire plutôt de l'ingéniosité des fourbes que de la sottise des dupes ? qui n'a deviné dès le début que tout se terminera pour le mieux, que le père pardonnera, et qu'ainsi le spectateur n'a pas lieu de se gendarmer plus que la victime elle-même ? Sans doute, dans le *Curculio*, dans le *Persa*, dans le *Pœnulus*, dans le *Pseudolus*, dans le *Miles*, il y a des machinations malhonnêtes, et la sympathie évidente de l'auteur pour ceux qui les commettent serait de nature à nous inquiéter sur son sens moral. Mais quoi ! la victime ici est un leno ou un soldat fanfaron ! tout est permis contre un leno ou un soldat fanfaron, surtout en faveur de la jeunesse et de l'amour ; ce sont là de telles circonstances atténuantes que le plus sévère est désarmé, comme les bons jurés de nos jours, dès qu'un habile avocat a invoqué devant eux l'excuse du « crime passionnel ». Sans doute encore certaines gentillesses des deux Ménechmes, l'un qui pille sa femme en faveur de sa maîtresse, l'autre qui escroque une courtisane, certaines théories morales énoncées par le beau-père de Ménechme, peuvent nous faire froncer les sourcils. Mais il est visible que Plaute n'y a mis aucune intention immorale, qu'il n'approuve ni ne désapprouve ses héros, soit parce que les indélicatesses qu'ils se permettent étaient courantes dans le monde, — j'allais dire le demi-monde,

— de la galanterie ancienne [1], soit parceque l'infidélité des maris n'avait rien de choquant selon la convention comique admise par les anciens : nos vaudevillistes en font bien autant, — heureux même s'ils se bornaient à excuser l'infidélité des maris, mais il y ont ajouté celle des femmes. Sans doute enfin le *Stichus* est une pièce bien bizarre, qui, commençant par nous faire admirer la vertu de deux matrones, prétend aussitôt après nous amuser par le libertinage d'un vieillard et la débauche de deux esclaves. Mais cette contradiction même est significative. Ici, plus que dans toutes les pièces énumérées plus haut, nous constatons pleinement que Plaute est indifférent à la morale : il ne se propose ni de châtier les mœurs ni de les corrompre ; il se propose de faire rire.

D'autres pièces, au contraire, plus ou moins nettement, plus ou moins consciemment, sont morales. Le sujet d'*Amphitryon* et l'adultère du roi des dieux peuvent nous choquer ; mais l'aventure, autorisée par la légende, a par là-même perdu tout son venin. Nous rions plus de Sosie que d'Amphitryon ; et nous ne rions pas d'Alcmène : le poète, avec une délicatesse dont on ne l'aurait point cru capable, a su sauvegarder en elle la dignité de l'épouse, en lui conservant toutes les fois qu'elle paraît la plus noble attitude et en la faisant disparaître à propos pour lui éviter toute confusion, quand l'imbroglio se dénoue. Ce qu'il peut y avoir de blâmable dans la conduite de certains personnages de la *Cistellaria* est reculé bien loin dans le passé ; il n'y a rien de blâmable dans la conduite des prota-

1. Ovide, *Art d'aimer*, III, 441, 450 ; Catulle XII.

gonistes du *Rudens*; et ces deux drames nous introduisent dans un milieu d'honnêtes gens, où l'on se sent à l'aise et avec qui l'on a plaisir à sympathiser. Ni l'*Aululaire* ni le *Truculentus* n'affichent d'intention morale; il n'y a pas de précepte exprimé par les personnages ou par le chœur final. Mais ces deux pièces font si nettement ressortir le ridicule et les dangers du vice qu'une moralité s'en dégage d'elle-même : elles inspirent la crainte de l'avarice et des « liaisons dangereuses ». Enfin il y a des comédies, — il y en a deux au moins[1], — qui ne se contentent pas d'être morales, mais qui le sont avec une sorte d'ostentation. Le *Trinummus* est véritablement une pièce « d'édification »; tout le monde, même le jeune prodigue, même l'esclave ivrogne, y abonde en belles sentences, en belles leçons, en beaux sentiments, en belles actions; le théâtre de Diderot lui-même n'offre pas plus de prédications et de sermons et Berquin la signerait. Enfin, au dénouement des *Captifs,* l'orateur de la troupe a parfaitement le droit de dire avec fierté :

Spectateurs, voici une pièce qui a pris pour modèles les bonnes mœurs. Point d'obscénités, point d'amour, point de supposition d'enfant, point d'argent friponné, point de jeune amoureux qui affranchisse une courtisane à l'insu de son père. Ce n'est pas souvent que les poètes composent des comédies de ce genre, où les bons deviennent meilleurs. Et vous, maintenant, si elle vous plaît, si nous vous avons plu et si nous ne vous avons pas ennuyés, donnez-nous-en cette

1. Je ne parle pas de la morale du *Miles* : « C'est bien fait. S'il en arrivait autant aux autres adultères, il y en aurait moins. Ils auraient plus peur et se livreraient moins à leur vice. » (1435-1437). On sent trop que cette moralité est postiche.

preuve : vous qui voulez que la vertu ait sa récompense, applaudissez [1] !

Voilà le bon côté de la médaille ; mais en voici le revers. Le même poète qui se flatte d'avoir respecté la vertu, la chiffonne parfois singulièrement. Il n'a pas hésité à nous montrer non plus des pères dupés par leurs fils, mais des pères associés à la débauche de leurs fils ou en rivalité avec eux. Quatre fois entre autres il se l'est permis, et quatre fois, sentant qu'un public même peu sévère en peut être choqué, il a essayé divers moyens de s'en tirer au mieux. Dans les *Bacchis*, avec une certaine hypocrisie, il affecte encore le ton de moraliste. Nicobule et Philoxène sont venus arracher leurs fils aux deux courtisanes ; il ne faut pas beaucoup d'insistance pour les décider à prendre part à l'orgie ; alors l'orateur, d'un ton sentencieux : « Si ces vieux n'avaient pas été des vauriens dès leur adolescence, aujourd'hui ils ne souilleraient pas ainsi leurs cheveux blancs ; et nous non plus nous ne vous aurions pas joué cela, si nous n'avions déjà vu des pères devenir les rivaux de leurs fils, dans les maisons de débauche [2]. » Ainsi c'est pour flétrir le libertinage sénile que Plaute l'a mis à la scène : le bon apôtre ! Dans le *Mercator*, il proclame non moins doctoralement un code de l'amour, — de l'amour, ou plutôt du plaisir, — aux divers âges de l'homme. Cette parodie des législateurs est plus sérieuse qu'elle n'en a l'air ; au fond, sous leur forme volontairement plaisante, les règles ainsi prescrites s'accordent assez bien avec l'opinion

1. 1029-1035.
2. 1207-1210

communément admise chez les anciens, — et même parmi nous : il faut bien que jeunesse se passe. Cette fois donc, permis aux hommes d'être des « vauriens » dans leur adolescence, pourvu qu'ils gardent une certaine mesure, pourvu que l'âge venu ils renoncent aux folies, pourvu surtout qu'en souvenir de leur passé ils soient indulgents à leurs fils, « vauriens » comme ils l'ont été eux-mêmes :

Avant de faire notre sortie, il me semble à propos de dicter aux vieillards une loi qu'ils observent et à laquelle ils se tiennent. Quiconque, ayant soixante ans d'âge, qu'il soit marié ou même, par Hercule, célibataire, nous sera connu pour courir le guilledou, nous le poursuivrons ici, au nom de cette loi, et le déclarerons gâteux ; et quiconque d'eux aura dissipé son bien, par Hercule, nous ferons en sorte qu'il n'ait plus le sou. Que désormais aucun père n'interdise à son fils, pendant sa jeunesse, ni l'amour ni les courtisanes, du moins dans la juste mesure. Et si quelqu'un l'interdit, il lui en coûtera plus en dépenses clandestines, qu'il ne lui en aurait coûté de subvenir aux dépenses avouées. Et nous ordonnons que ces articles commencent cette nuit même à s'appliquer aux vieillards [1].

Après avoir blâmé la débauche chez les jeunes comme chez les vieux, Plaute la concède donc aux jeunes. Dans l'*Asinaire* il fait mieux, — ou pis. C'est avec une cynique indulgence qu'il réclame l'indulgence pour son barbon luxurieux et déconfit :

Si ce vieux s'est payé du bon temps en cachette de sa femme, il n'y a rien là d'inouï ni d'étrange ; il a fait comme les autres. Il n'y a personne d'assez rigide, d'assez austère,

1. 1015 sqq.

pour ne pas prendre son plaisir, à la première occasion. Maintenant si vous voulez intercéder pour que le vieillard ne soit pas battu, vous l'obtiendrez assurément ; vous n'avez qu'à applaudir bien fort [1].

Et dans la *Casina* enfin, il s'est bien gardé de faire le moindre commentaire. L'indécence, cette fois, est si énorme, les récits et le spectacle (scandale des copistes eux-mêmes) [2] si graveleux, que vouloir atténuer ou excuser l'immoralité de la pièce, c'est la souligner. Mieux vaut ne pas soulever ce lièvre ; mieux vaut espérer que la tempête des rires déchaînés, empêchera le spectateur de sentir à quel point cette comédie offense toute pudeur. Et, pour rester dans le ton, après avoir en quelques mots expédié sommairement un dénouement à surprises et à reconnaissances que le public n'est plus en état de suivre ni de comprendre, l'orateur de la troupe souhaite à ceux qui applaudiront le mieux « d'avoir toujours une maîtresse de leur choix, sans que leur femme y voie goutte [3] ». Digne conclusion de cette pièce effrontée. Mais n'est-il pas vrai qu'à lire de suite les *Captifs*, le *Trinummus* ou le *Rudens* et l'*Asinaire* ou la *Casina*, on ne croirait jamais qu'elles fussent d'un même auteur ? Comme Rabelais, Plaute est double ou multiple, « charme de la canaille » et « régal des plus délicats » en matière de mœurs.

Pour oser se mesurer avec les comiques grecs les plus divers d'inspiration et de tendances, pour leur

1. 942-947.

2. Certaines scènes ne nous sont arrivées que mutilées, les copistes ayant reculé devant le cynisme des confidences faites par deux personnages aux commères qui les attendent.

3. 1015.

emprunter les sujets les plus différents, pour mettre à la scène une foule aussi considérable de personnages de toute nature, pour réussir également bien dans le genre moralisant d'un Berquin, sérieux d'un Augier, gai d'un Regnard, voire graveleux d'un Collé, il fallait que Plaute se sentît et possédât en effet le talent le plus souple. La variété dans les tons, c'est peut-être la plus étonnante des variétés qu'on observe en son œuvre entière. Je n'ai pas besoin d'apporter ici des exemples : il me suffit de renvoyer à tant de passages que nous avons rencontrés dans nos études antérieures. De la grosse farce, des élans d'une verve bourbeuse peut-être mais irrésistible, nous en avons trouvé partout : dans la mystification scabreuse que mènent avec tant de brio les commères, la servante et le « puer » de la *Casina*, dans les scènes d'orgie qui terminent le *Stichus*, dans les disputes d'esclaves entre eux, dans leurs sorties contre un leno, dans les monologues des parasites, dans mille scènes où paraissent les fantoches, les grotesques, les intrigants, dont le théâtre de Plaute fourmille. Ailleurs, le comique est plus littéraire. Les scènes les plus poétiques de la légende, les plus beaux passages de l'épopée et de la tragédie sont repris et parodiés. Chrysale-Ulysse entonnera les thrènes émouvants de la fable troyenne pour chanter la déconfiture d'un barbon et la ruine de sa fortune : la forteresse dont il célèbre la chute, c'est le coffre-fort du vieux ; son cheval de bois, c'est la missive astucieuse qu'il a imaginée et qu'il saura faire accepter de sa victime. Le comique plus fin, celui qu'on reconnaît à Térence, que les anciens nous vantent dans Ménandre, ne manque pas non plus. Combien d'amoureux

n'entendons-nous pas, avec sympathie sans doute, mais avec une sympathie amusée, se désespérer, gémir, se plaindre; mais, comme nous savons bien qu'ils triompheront au dénouement, nous pouvons, sans inquiétude et sans remords, sourire de leurs craintes et de leurs espérances, de ces folies que la passion inspire et que la jeunesse excuse. Ou bien nous assistons à des scènes ingénieusement filées : Charin du *Mercator* essaye d'en conter à son père pour lui cacher ses amours et pour sauver celle qu'il aime des mains du vieillard, tandis que ce dernier, rendu plus malin par son amour sénile (qui en aveugle tant d'autres) abonde en prétextes et en subtilités pour en venir à ses fins. Le beau-père du *Stichus* sait inventer un bien joli apologue pour obtenir de son gendre une esclave qu'il convoite ; mais le gendre ne veut rien savoir ni rien comprendre et il mystifie bien gaiement le barbon, sans jamais lui manquer de respect. Et quels gais dialogues de Mégadore et de sa sœur (*Aululaire*), des vieux amis du *Trinummus*; quelle jolie peinture du célibataire mondain dans le *Miles* : quelles souriantes leçons il donne, en se jouant, à l'aimable amoureux dont il a pris les intérêts.

Encore n'est-on pas surpris que le comique réussisse si bien à Plaute. On est plus étonné quand on lit maint passage sérieux de ses pièces. En beaucoup d'entre elles, entre autres dans les *Bacchis* (discours de Lydus, le pédagogue), dans le *Mercator* (monologue de Charin), dans le *Trinummus* surtout (passim), on reconnaît un moraliste et un philosophe, délicat analyste des passions, peintre exact des âmes, théoricien compétent en matière d'éducation, de psychologie et de morale.

Il y a là des portraits, des caractères, des maximes, des études de sentiments et de mœurs, des descriptions de vertus et de vices, qui ne seraient pas indignes d'un La Bruyère. Il y a même des sermons. Les enseignements que, dans le *Trinummus*, un bon père donne à son fils vertueux sont d'une gravité en même temps que d'une bonhomie bourgeoise et familiale des plus heureuses. Et même, il n'y a pas seulement ici du sérieux, il y a du touchant. Cette tendresse d'un père tout dévoué à l'éducation et au bonheur de son fils, cette obéissance respectueuse d'un fils reconnaissant, désireux de rendre heureux à son tour, en menant une vie vertueuse, le père qui l'a conduit dans le chemin de la vertu, voilà un des plus beaux spectacles que puisse offrir la vie de famille ; et, quand pour se montrer plus digne de ses leçons, le fils associe son père à ses actes de générosité et de dévouement, on admire aussi la délicate imagination du poète. D'autres pièces sont véritablement émouvantes. *Amphitryon* en maints endroits, les *Captifs*, la *Cistellaria*, certaines parties du *Pœnulus*, le *Rudens*, le début du *Stichus*, le *Trinummus*, un épisode même du *Persa*, offrent à mainte reprise des scènes qui remuent le cœur. Pères pleins d'amour paternel, qui consacrent leur vie à leurs enfants, qui, séparés d'eux, font avec persévérance leurs plus ardents efforts pour les retrouver, qui, les ayant perdus sans espoir, veulent s'ensevelir dans la solitude pour les pleurer, qui versent des larmes de joie à les découvrir enfin ; femmes fidèles à leur mari, qui résistent à l'autorité d'un père pour garder le respect qu'elles doivent au lien conjugal, ou qui, soupçonnées, calomniées, révèlent par leur indignation et leur co-

lère même, combien puissante est en elle la pudeur et combien fort leur amour blessé ; amis qui bravent la calomnie pour rendre service à leurs amis absents; amies, servantes dévouées, dont le cœur une fois donné ne peut se reprendre ; jeunes filles qui dans le milieu le plus vil ont gardé le goût de la vertu, le sentiment de l'honneur, le souci de leur bonne réputation... tous ces personnages nous émeuvent par leurs joies et par leur douleur, et il n'est point de drame, — point de mélodrame parfois, — qui soulève en nous d'émotions plus puissantes. Et je ne parle pas des fragments d'épopée que Plaute nous donne parfois (le récit militaire de Sosie); mais on ne saurait passer sous silence, en certains passages, la poésie mêlée, d'une façon parfois un peu inattendue, à quelques-unes de ses pièces. Au début du *Curculio*, se trouvent, étrangement unies, la poésie bachique et la poésie amoureuse : hymne rabelaisien et gras au vin vieux, élégie aux verroux qui vont doucement tourner pour la bien-aimée, sérénade à l'espagnole, rendez-vous nocturne et tendres propos alternés à la Shakespeare. Certains passages de la *Cistellaria* semblent écrits par un moderne, qui aurait lu Musset : Silénie est affligée, tendre, fidèle et douce comme une Barberine; Alcésimarque n'est pas indigne parfois de Perdican. Et dans le *Rudens*, en bien des scènes, quel savoureux mélange d'émotions et de pittoresque, de poésie descriptive et de poésie sentimentale ; on ne sait qui y est plus charmante de la vieillesse sous les traits de la prêtresse de Vénus ou de la jeunesse sous les traits de Palestra et d'Ampélisque ; qui sait mettre sous nos yeux de plus vivants tableaux, des pêcheurs mélancoliques rapportant leurs filets vi-

des, ou de l'esclave qui s'émeut à voir les naufragées ballottées sur les flots en fureur?... Ainsi se révèlent chez Plaute les dons les plus brillants et les plus contradictoires en apparence, la verve et l'émotion, la gaîté et le charme, le sens du réel et la poésie. En admirant dans des pièces si diverses de ton, la richesse, la souple multiplicité de son talent, nous comprenons mieux comment l'infinie variété de son œuvre en apparaît d'abord le caractère essentiel.

II

Il en va tout de même si nous examinons les comédies de Plaute non plus au point de vue littéraire, mais au point de vue plus spécial de la technique dramatique, du métier. A cet égard encore, elles sont extraordinairement variées, plus variées, je crois que celles de tout autre comique, ancien ou moderne.

Plaute trouvait établi l'usage du prologue [1] : les comiques grecs, ses modèles, l'avaient employé ; les comiques latins, ses prédécesseurs, l'avaient introduit sur la scène romaine. Comme les sujets qu'il traitait n'étaient pas, à l'exemple des sujets de tragédie, fondés sur une légende connue d'avance et connue de tous, comme ils étaient souvent compliqués de méprises et de reconnaissances, comme son public enfin était mélangé, bruyant, inattentif et généralement grossier [2], le poète n'allait assurément pas renoncer à un procédé

1. Voir *Tréteaux latins*, 153 sqq.
2. Voir plus haut, chap. IV.

si commode. Il a donc mis des prologues à ses comédies et, selon moi, à toutes sans exception[1] Sans doute, tous ces morceaux, — tous ceux du moins que nous avons conservés[2], — ont bien des traits communs. Dans tous on reconnaît la marque de l'auteur, et nul, par exemple, n'irait confondre un prologue de Plaute avec un prologue de Térence. Du moins Plaute a-t-il, en mille façons, cherché à fuir la monotonie.

Il est naturel que le prologue soit placé en tête de la comédie : sa définition même et sa nature l'exigent. Dans le *Miles* cependant, il apparaît en second lieu, après que le soldat fanfaron a bien étalé son ridicule, et donné aux spectateurs un avant-goût des rires que vont soulever ses vantardises, sa stupidité et ses mésaventures. De même, dans la *Cistellaria*, il suit la scène touchante où Silénie confesse son amour sans espoir et montre toute la tendresse de son cœur. On dirait que, dans ces deux cas, l'auteur a jugé plus important de faire savoir quels seraient le genre et le ton de sa pièce que d'annoncer le sujet même.

Il est naturel que le prologue soit prononcé par un seul personnage : l'exposé sera ainsi, ou a chance d'être plus méthodique et plus clair. Pourtant, dans la *Cistellaria* encore, il est réparti entre deux orateurs : une vieille ivrognesse nous fait des confidences sur ce qu'elle sait du passé de l'héroïne, puis le dieu Secours vient répéter et compléter ces renseignements. Le prologue du *Trinummus* est mis en dialogue : la Débauche

1. Voir *Tréteaux latins*, 159 sqq.

2. Manquent les prologues des *Bacchis*, du *Curculio*, de l'*Epidicus*, de la *Mostellaria*, du *Persa*, du *Pseudolus*, et du *Stichus*.

introduit sa fille l'Indigence dans la maison où un jeune dissipateur fait des folies en l'absence du père de famille; puis elle se retourne vers les spectateurs pour leur expliquer moins le sujet que cette entrée symbolique qu'ils ont vue se faire sans pouvoir la comprendre encore.

Il semble naturel que le contenu des prologues soit toujours à peu près le même. On peut le concevoir, en effet, comme une analyse préliminaire de l'intrigue totale, depuis ses origines jusqu'à son dénouement. On peut au contraire le concevoir comme une simple exposition : plus artificielle, plus didactique et par là plus claire que l'exposition telle que nous la concevons de nos jours, elle se bornerait, comme celle-ci, à fournir aux spectateurs les données premières de l'action, et leur laisserait soit le plaisir de deviner le dénouement, soit le plaisir d'en être surpris. En tout cas, on s'attendrait que ce fût toujours l'un ou toujours l'autre. C'est tantôt l'un, tantôt l'autre, tantôt autre chose encore.

Le prologue de l'*Aululaire*, celui des *Captifs* et celui de la *Casina* exposent non seulement la situation initiale, mais aussi le dénouement, et même, pour la *Casina*, un dénouement que nous ne verrons point. On peut rapprocher de ceux-là le prologue du *Pœnulus*, — quoiqu'un premier épisode, qui à lui seul constitue une véritable pièce, n'y soit nullement annoncé, et le prologue du *Truculentus*, — quoique Plaute y insiste surtout sur le caractère du personnage principal (la courtisane) et relègue au second plan l'intrigue. — Il est d'autres monologues, — il en est un au moins, celui du *Miles*, — où Plaute, sans aller jusqu'à raconter d'a-

vance le dénouement, annonce du moins un épisode que les quiproquos risqueraient de rendre obscur :

J'ai percé la muraille de cette chambre, dit Palestrion, pour donner à la belle un passage secret... Car j'ai un camarade d'esclavage, pas bien malin, que le militaire a donné pour gardien à sa maîtresse. Par d'ingénieux stratagèmes et des ruses habiles, nous lui étendrons une taie sur les yeux et nous ferons si bien que tout ce qu'il aura vu il ne l'aura point vu. Bientôt, — ne vous y trompez pas, — comme s'il y en avait deux, la jeune femme se fera voir ici et là-bas : ce sera bien la même, mais elle passera pour une autre et c'est ainsi que nous jouerons le tour au gardien [1].

Ailleurs, dans *Amphitryon*, dans la *Cistellaria*, dans les *Ménechmes*, dans le *Mercator*, dans le *Rudens*, le prologue est une simple exposition : le poète dit tout ce qu'il faut savoir pour comprendre les premières scènes et la façon dont s'engage l'intrigue, il nomme au besoin les personnages qui vont entrer en scène, ou du moins il indique leur rôle dans la pièce [2] ; mais il laisse les spectateurs suivre l'action sans les prévenir ni de la manière dont elle se déroulera, ni du dénouement auquel elle doit aboutir.

D'autres fois encore le prologue n'est ni une analyse, même partielle, ni une exposition dramatique, c'est un simple avis aux auditeurs, une espèce de préface. Pour l'*Asinaire*, Plaute déclare : « Ce que je viens faire ici et ce que je me propose, je vais vous le dire ;

1. 142 sqq.

2. *Rudens*, 79-81 : « Celui qui sort de la maison, c'est l'esclave du vieillard et le jeune homme que vous allez voir arriver, c'est celui qui avait acheté la jeune fille au leno. »

c'est pour vous faire connaître le titre de la pièce. Car pour ce qui est du sujet, il est tout à fait simple... Il y a de la gaieté et de la plaisanterie dans cette comédie-là; c'est une histoire amusante »[1]. Et pour le *Trinummus*, la Débauche, après avoir introduit sa fille l'Indigence, explique : « Il y a un jeune homme, qui habite dans cette maison. Avec mon assistance, il a mangé la fortune de sa père. Quand j'ai vu qu'il ne lui restait plus de quoi me nourrir, je lui ai donné ma fille pour qu'il vive avec elle. Mais n'attendez pas de moi l'argument »[2]. On voit combien ces prologues différent les uns les autres par le contenu. Encore n'est-ce pas tout. Les uns sont très sommaires, les autres très étendus ; les uns contiennent une « captatio benevolentiæ », les autres se bornent tout au plus à réclamer l'attention et le silence; les uns indiquent la source : le nom de l'auteur grec, le titre de la pièce originale, ou l'un ou l'autre seulement, les autres s'en taisent; les uns (la plupart) sont semés de plaisanteries, de jeux de mots, de facéties assez grosses, les autres sont égayés d'insinuations grivoises; il y a parfois de la critique littéraire et Plaute daube sur ses concurrents pour se faire d'autant valoir... : en un mot il n'est pas un prologue qui ressemble tout à fait à un autre.

Il semble naturel également, — puisque le prologue est en dehors de l'action, même s'il n'est pas extérieur à la pièce[3], — qu'il y ait une séparation très nette entre le prologue et l'exposition. Et c'est bien en effet le

1. 6 sqq.
2. 12 sqq.
3. Comme dans le *Miles* et la *Cistellaria*.

cas ordinaire. Dans le *Mercator* pourtant, cette séparation n'existe pas : le prologue est en même temps la première scène. Charin est tout ensemble l'amoureux qui médite sur son infortune et l'annoncier qui harangue le public : « J'ai résolu de faire aujourd'hui deux choses à la fois, de vous dire et le sujet de la pièce et mes amours [1]. »

Enfin, tandis que les prologues de Térence sont tous prononcés par un acteur, — par l'acteur spécial, habituellement; par le chef de troupe en personne dans des circonstances exceptionnelles, — les prologues de Plaute sont débités par les orateurs les plus divers. Parfois, c'est l'« annoncier [2] » qui le dit (*Asinaire, Captifs*, *Ménechmes*, *Pœnulus*, *Truculentus*) : le poète alors ne s'est pas mis en peine de dissimuler ce qu'il peut y avoir de factice dans cette façon d'instruire les spectateurs. D'autres fois, c'est un Dieu, — un Dieu qui prend intérêt aux plaisirs du public et entend lui éviter toute peine (la Bonne Foi en tête de la *Casina*, Secours en tête de la *Cistellaria*), — ou un Dieu qui, pour des raisons diverses, s'intéresse aux acteurs de la pièce (le dieu Lare dans l'*Aululaire*, Arcturus dans le *Rudens*), — ou enfin un dieu qui se charge de tirer d'avance la leçon morale de la comédie (la Débauche dans le *Trinummus*). Mais ce peut être aussi un des personnages de la pièce (Mercure pour *Amphitryon*, l'ivrognesse de la *Cistellaria*, l'amoureux du *Mercator*). Y a-t-il une raison à ces différents choix? Faut-il remarquer par exemple que les prologues prononcés par l'annoncier

1. 1 sqq.
2. Cf. *Tréteaux latins*, 167 sqq.

ou par un dieu sont plus complets que ceux que prononce un personnage de la pièce? D'ordinaire ils annonceraient dès le commencement du drame des choses que les acteurs ne devaient savoir qu'à la fin [1]. Cela est vrai parfois, mais pas toujours. Un des acteurs au moins de l'*Aululaire* connaît le secret du viol qui sera révélé plus tard au père de la jeune fille, à la mère et à l'oncle du coupable : Plaute aurait pu, s'il l'avait voulu, faire raconter les faits par cet acteur-là [2]. Les

1. Cf. Legrand, *Daos*, 498 sqq ; et en particulier 500-501 : « D'une façon générale, le prologue prononcé par un dieu ou par l'ancêtre grec de Prologus (*on a vu que je ne crois pas à Prologus ni par suite à son ancêtre*) fut probablement réservé, ou peu s'en faut, à des œuvres d'un genre particulier, où l'on ne pouvait pas, suivant les procédés d'exposition ordinaire renseigner le public autant que le public le désirait. »

2. M. Legrand dit ici (*Daos*, 501) « Quant au prologue de l'*Aululaire*, il a été sans doute inspiré au poète par une intention toute spéciale ; il s'agissait de rendre vraisemblable, en la faisant dépendre de l'influence d'un dieu, la volte-face prochaine de Mégadore, d'abord hostile au mariage, puis tout à coup résigné. » — C'est ingénieux et cela paraît fondé sur les paroles mêmes du dieu Lare : « Je ferai en sorte aujourd'hui que ce vieillard, son voisin, lui demande sa fille. » (31-32). Mais je ne crois pas que Mégadore soit à tel point un « célibataire endurci » (*Daos*, 308); les plaisanteries qu'il lance contre le mariage et contre les femmes n'ont rien de plus significatif que celles que lance sa sœur même : or, sa sœur veut le marier. D'autre part, il semble résulter du dialogue qu'il a avec sa sœur, qu'avant même cette conversation, il avait déjà l'intention d'épouser la fille de son pauvre voisin : « Dis-moi donc, je t'en prie, quelle est la femme que tu veux épouser? — Voici. Tu connais ce vieil Euclion, notre voisin dans la misère... Je désire épouser sa fille qui n'a pas été mariée (la femme entre deux âges qu'on lui proposait était sans doute une veuve) » (170-173). Enfin, s'il est une volte-face qu'au point de vue psychologique il soit nécessaire de justifier, c'est celle d'Euclion qui, selon l'argument II, abandonne son cher trésor à son gendre. Il est donc curieux que le

dieux qui paraissent au début du *Trinummus* ne disent rien qu'ignorent la plupart des acteurs. Et puis, le prologue ne faisant pas corps avec la pièce, je ne sais pas si le public eût été choqué de ce qu'un acteur sût et révélât comme chargé du prologue des choses qu'il ignorerait comme personnage de la pièce. Selon moi, Plaute n'a dû se laisser guider ici que par le désir de variété : variété dans les tons, car un dieu qui a une mission particulière, un personnage qui a un caractère particulier ne s'expriment ni comme un autre dieu, ni comme un autre personnage, ni comme un acteur, porte-parole du poète et de la troupe; variété dans les costumes, car la Bonne-Foi, le Secours, le dieu Lare, la Débauche et l'Indigence ne se présentent évidemment pas vêtus des mêmes habits et porteurs des mêmes accessoires, et il est dit expressément qu'Arcturus est reconnaissable pour un astre : « je suis, *comme vous le voyez*, une blanche étoile brillante [1] ». — Toujours le souci de la diversité.

Le prologue est un procédé d'exposition bien commode; — il est si commode qu'il en est, pourrait-on dire, cynique. Parfois Plaute s'en est contenté. Le *Mercator*, le *Miles* serait inintelligibles si l'on supprimait les récits qu'y font, en forme de prologue, l'amou-

dieu Lare se flatte d'agir sur Mégadore pour une action qui n'a rien d'invraisemblable (on a vu maintes fois des hommes d'âge, — à tort ou a raison, peu importe ici, — épouser des « jeunesses », sans qu'aucun dieu s'en mêle), et qu'il ne se flatte pas d'agir sur Euclion, pour une conversion peu naturelle (on n'a jamais vu un avare se guérir tout d'un coup et faire don de sa fortune au moment même où il la retrouve après l'avoir perdue). — L'explication de M. Legrand ne me convainc donc guère.

1. Vers 3.

reux dans l'un, l'intrigant dans l'autre. Et que le poète s'en soit contenté, la chose est d'autant plus remarquable qu'on voit aisément comment il eût pu faire, s'il l'avait voulu, une exposition plus artistique. Charin rentre de voyage : il serait tout naturel qu'un ami l'interrogeât sur ce voyage ou qu'un ami de l'esclave qui l'a accompagné interrogeât cet esclave sur le voyage de son maître ; et, dans cette conversation, un homme du métier n'eût pas eu de peine à faire entrer, avec vraisemblance, tous les renseignements nécessaires. Après la sortie du soldat fanfaron, on apprend que l'esclave chargé de surveiller sa captive l'a aperçue chez le voisin : il serait tout naturel que ce voisin ainsi compromis, que l'amoureux mis en danger, que Palestrion qui est le « meneur du jeu », s'entretinssent ensemble de ce contre-temps et avisassent aux moyens de le réparer; et dans cette conversation encore, rien de plus facile que de rappeler les faits antérieurs pour l'édification du public. Plaute ne s'en est point soucié. Néanmoins, il est clair qu'il a senti lui-même combien ce procédé rudimentaire est inférieur. Les autres prologues d'exposition didactique ne sont nullement indispensables. Qu'on lise *Amphitryon*, l'*Aululaire*, les *Captifs*, la *Casina*, la *Cistellaria*, les *Ménechmes*, le *Pœnulus*, le *Rudens*, en faisant abstraction de tout ce que nous apprend le prologue, on suivra sans peine l'intrigue. Sans doute, avant d'y être arrivé, on ignorera le dénouement que Plaute a souvent annoncé; mais il n'est pas nécessaire que le spectateur connaisse d'avance l'issue de la pièce et même, à l'ignorer, sa curiosité naturelle l'y intéresse davantage. Sans doute on ignorera parfois maint secret

qui fait prévoir ce dénouement et dont la révélation l'amène; mais il n'est pas non plus nécessaire qu'on les connaisse. Au contraire bien des drames captivent, passionnent d'autant plus le public que l'auteur a mis plus d'art à lui faire pressentir ou deviner avant les personnages eux-mêmes le mot de l'énigme qui les embarrasse, ou qu'inversement il a mis plus d'art à en retarder la découverte pour lui comme pour eux et à ménager son coup de théâtre : le prologue interdit ces effets de surprise. Les comédies dont le prologue ne donne point l'argument, l'*Asinaire*, le *Trinummus*, le *Truculentus*, ne sont pas moins claires que les autres et c'est précisément parce qu'il les a jugées claires, — parce qu'il n'y a ni quiproquo ni reconnaissance, — que Plaute n'a pas jugé nécessaire de les expliquer d'avance. Enfin celles dont le prologue a disparu, les *Bacchis*, le *Curculio*, l'*Epidicus*, la *Mostellaria*, le *Persa*, le *Pseudolus*, et le *Stichus*, sont parfaitement intellgibles sans cela, — et peut-être même est-ce sinon la raison qui en a causé, au moins une des raisons qui en ont facilité la disparition. Malgré les prologues, il y a donc dans toutes les pièces de Plaute sauf deux, une « exposition » qui fait partie intégrante de la pièce [1].

A tous égards, elles aussi, elles sont très variées.

Elles sont dissemblables d'abord par la forme même qu'elles revêtent. — Les unes tiennent un peu du prologue dont nous venons de parler. Ce sont les expositions en monologues. Le premier acteur paru sur la

1. Nous ne pouvons parler de celle des *Bacchis*, puisque tout le début de la pièce a disparu.

scène pérore tout haut et s'arrange pour mettre ainsi l'auditoire au courant, soit de tout ce qu'il doit connaître (*Truculentus*), soit de la plus grande partie de ce qu'il doit connaître (*Captifs*), avant que l'action s'engage. Parfois, il le fait d'une façon assez gauche. Le parasite, au début des *Captifs* se plaint d'être en morte-saison depuis que son « roi » est tombé au pouvoir des ennemis. Voilà qui est naturel, vraisemblable; et ce premier renseignement nous est donné sans qu'on ait l'air de vouloir nous renseigner. Mais il continue. « Les Etoliens, en effet sont en guerre avec les Eléens. Car ici, c'est l'Etolie; les Eléens ont fait prisonnier Philopolème, fils du vieil Hégion qui habite en cette maison, demeure lamentable pour moi et que je ne puis regarder sans pleurer. Il a, dans l'intérêt de son fils, entrepris un métier peu honorable et qui répugne à son caractère : il fait commerce de captifs, afin de pouvoir en trouver un qu'il échange avec son fils[1] »... Il est trop clair qu'Ergasile ne se dit pas cela à lui-même, qu'il parle uniquement pour les spectateurs quoiqu'il ne les apostrophe pas directement; et ceci n'est pas plus dramatique que l'exposé tout didactique d'un annoncier. Au contraire, l'amoureux au commencement du *Truculentus* ne dit rien, dans son monologue, qui ne soit en somme convenable à sa situation et à son état d'esprit. Il déplore le malheur des amants, il vitupère contre la ruse et l'avidité des courtisanes, il moralise sur l'imprudence des dissipateurs : c'est qu'il aime, qu'il est victime de la perfidie d'une courtisane cupide, qu'il a pour elle dissipé sa

1. 93 sqq.

fortune. Il la nomme ; il se plaint qu'elle l'ait congédié sous prétexte qu'elle attendait, bien malgré elle, un militaire babylonien ; il s'étonne qu'elle ait l'audace de supposer un enfant dont ce soldat serait père ; il se demande s'il faut croire à cette grossesse dont il n'avait rien su jusque là ; forcé par le service militaire de quitter Athènes, il n'est pas plutôt de retour qu'il a couru à sa porte et il guette quelqu'un de la maison pour l'interroger... Sans doute on sent bien que tous ces détails précis sont donnés pour l'édification des spectateurs. Mais enfin, il est naturel que Diniarque amoureux, jaloux, congédié, de retour de voyage, vienne aux informations, et, ce faisant, repasse en lui-même toute cette histoire suspecte. Ici, Plaute s'est mis en peine de justifier psychologiquement les discours de son personnage.

D'autres expositions sont en dialogues, — dialogues mêlés d'a-parte, selon la convention théâtrale ; dialogues éclairés, précisés, complétés le cas échéant par des monologues qui s'y intercalent ou les suivent ; mais enfin dialogues qui contiennent en eux l'essentiel de l'exposition. Là encore la vraisemblance est inégalement respectée. Au début du *Curculio*, Phédrome confie à Palinure l'amour qu'il porte à Planésie et le moyen auquel il a eu recours pour l'affranchir. Mais cet amour dure depuis quelque temps déjà ; à plus d'une reprise Phédrome est venu, la nuit, converser avec sa bien-aimée, grâce à la complicité de la portière ivrognesse ; or Palinure est le fidèle esclave du jeune homme : comment n'a-t-il pas déjà reçu cette confidence ? comment un amoureux si passionné et si inquiet a-t-il pu se taire de sa passion et de

son inquiétude à son compagnon habituel et dévoué? Au début du *Pseudolus*, Calidore pleure en relisant la lettre de sa Phénicie : demain, un soldat qui l'a achetée, qui a versé un acompte, doit compléter son paiement et la faire enlever. Or Calidore a reçu cette lettre depuis longtemps dejà, *jam hos multos dies* [1]; Pseudolus était auparavant « le confident le plus intime de ses peines [2] »; c'est d'ailleurs, — et Calidore ne peut l'ignorer, — un homme plein de ressources : comment Calidore a-t-il été assez sot pour lui cacher son embarras et pour ne le lui révéler qu'après mainte instance, au dernier moment, alors que tout peut être compromis par ce retard inexcusable? La raison est trop visible; Palinure et Pseudolus n'ont ignoré si longtemps le secret de leur maître que pour la commodité de l'auteur : afin qu'il la révélât à l'auditoire en la leur révélant.

Un moyen moins choquant, mais choquant encore, c'est de recourir, comme disent les rhéteurs et le bon Corneille, aux « personnages protatiques ». Ce sont comme on sait, des personnages complaisants à l'auteur et au public, qui viennent, au commencement d'une pièce se faire raconter ce que l'un a besoin de dire, l'autre besoin de savoir, et qui, après cela, n'ayant plus rien à faire, s'en vont pour ne plus reparaître. Thesprion, dans *Epidicus*, en est un. Sans doute Plaute a rendu son intervention très vraisemblable. Epidicus a appris le retour de son maître parti pour la guerre; il se hâte de venir lui rendre compte de la façon dont

1. Vers 9.
2. Vers 17.

il a exécuté ses ordres; apercevant l'écuyer du jeune homme, il ne peut pas ne pas lui demander des nouvelles. Reste pourtant que Thesprion n'est passé par là que pour être interrogé et que le spectateur s'en aperçoit.

En revanche d'autres expositions dialoguées échappent à ces deux objections. La narration ou la confidence y ont lieu en leur temps, sans intervention postiche, et elles y sont amenées de la façon la plus naturelle. Au début de la *Cistellaria*, Silénie a mandé ses amies dans la maison d'Alcésimarque qu'elle occupe, parce qu'elle doit en sortir le jour même et qu'elle veut les en constituer gardiennes : c'est donc bien ce jour-là et non un autre qu'elle devait les faire venir. Sa mélancolie a frappé les deux invitées : rien de plus vraisemblable que, pressée par elles et désireuse de soulager son cœur, elle leur raconte son histoire

Mais narration ou confidence, — même ingénieusement justifiées, — ce sont encore des procédés qui sentent un peu l'artifice. Dans la plupart des expositions de Plaute, les dialogues sont déjà de l'action. Sosie arrive chez son maitre; il est arrêté à la porte par un autre Sosie; une discussion s'engage; les répliques des deux interlocuteurs, les a-parte de Mercure, le faux Sosie, suffisent [1] à faire connaître la situation et les personnages essentiels. Déménète dans l'*Asinaire* aime ou désire la maîtresse de son fils; il a donc intérêt à ce qu'elle soit rachetée, mais, soumis à une *uxor dotata* des plus revêches, il n'a pas d'ar-

1. Ou suffiraient si Plaute l'avait voulu ; mais ici, vu la difficulté du sujet, il a encadré l'exposition entre un prologue et un monologue qui est un rappel de prologue.

gent disponible; il prend à part l'esclave du jeune homme et lui suggère d'escroquer la somme à l'esclave dotal, s'engageant à coopérer à l'intrigue et à le protéger contre les conséquences possibles. Cela suffit; tout ce qu'il nous faut savoir, nous le savons, — sauf le prix dont le vieillard entend se faire payer; et cela nous l'apprendrons en son lieu, car cette exigence constitue une péripétie qui retardera sans l'empêcher le dénouement espéré, la réunion des deux amoureux. Dans l'*Aululaire*, Euclion, obligé de sortir, chasse sa servante de la maison : ses menaces, ses injures, les plaintes de la servante, les a-parte de l'un et de l'autre, nous renseignent sur le caractère du principal héros, sur le sujet et sur le secret dont la révélation amènera le dénouement : Euclion est affolé de crainte parce que de pauvre il est subitement devenu riche à l'insu de tout le monde et qu'il tremble pour cette fortune inattendue; cependant sa fille a été séduite et voici le moment où son déshonneur ne pourra plus rester caché. Dans la *Casina*, le serviteur du fils et le fermier du père sont rivaux et s'injurient; mais chacun de ces drôles travaille au compte d'autrui, ils désirent moins obtenir la belle qu'en assurer la possession à leurs maîtres respectifs : c'est ce que nous apprend la mère du jeune homme en allant demander conseil et assistance à la commère, sa voisine. Une dispute forme aussi l'exposition de la *Mostellaria* : le rustre, Grumion, — un personnage protatique, comme tout à l'heure Thesprion, — vient faire de violents reproches à l'esclave qui, en l'absence de leur maître commun, aide un fils prodigue à dissiper la fortune paternelle; il fait pressentir le retour du vieil-

lard et la punition qui doit infailliblement s'en suivre; — et voilà le sujet posé. Au début du *Persa*, Toxile court à droite et à gauche pour chercher un préteur afin d'affranchir son amie : il s'adresse à Sagaristion, qui ne peut lui offrir que sa bonne volonté et des promesses de secours éventuel; l'idée lui vient de combiner une friponnerie avec l'aide d'un parasite; aussitôt il l'entreprend et lui expose le plan qu'il pense suivre; et dès lors l'action peut s'engager. Dans le *Pœnulus*, Agorastoclès, en amoureux qu'il est, répète une fois de plus à son esclave, combien il désirerait racheter son amie au leno. L'autre se rappelle qu'aujourd'hui même le fermier d'Agorastoclès est en ville, que le leno ne le connaît point, qu'on peut profiter de ces circonstances pour lui tendre un piège. Et Agorastoclès approuvant le projet, il ne s'agit plus que de mettre les fers au feu. L'exposition du *Rudens* est toute en action. Pleusidippe à la poursuite du leno qui lui a enlevé sa maîtresse, demande à Démonès et à son esclave s'ils ont quelque nouvelle du coquin; mais il aperçoit des naufragés qui se débattent contre les flots; il y court, espérant que l'un d'eux pourrait être son homme. A peine est-il parti que Démonès et son esclave remarquent en un autre endroit de la mer deux femmes qui, non sans peine, abordent enfin. Avec une inhumanité trop peu motivée, — mais dont le motif réel est qu'il faut laisser la scène vide pour que s'y désolent et s'y retrouvent les deux infortunées, — ils s'en vont. Alors commencent les plaintes de Palestra et, comme Démonès dans une réplique nous avait appris que sa fille unique lui avait été ravie, elle nous apprend, elle, dans son monologue, qu'elle est de

naissance libre. Le sujet est posé, le dénouement préparé, nous en savons assez pour tout suivre et tout comprendre. Ce ne sont point non plus des confidences, des récits, que se font les deux jeunes femmes du *Stichus :* c'est une délibération sur la conduite à tenir pour rester fidèles à leurs maris absents, alors que leur père paraît décidé à les contraindre à un autre mariage; et délibérer, c'est en quelque sorte agir. Enfin si Calliclès dans le *Trinummus* confie à Mégaronide le secret de sa conduite, si Lysitèle débat avec lui-même la loi morale qu'il doit suivre, puis, son choix fait, demande à son père la permission d'épouser la sœur de son ami ruiné, — et ce faisant s'ils exposent la situation et le sujet, — il n'y a là ni bavardage, ni confidence injustifiée. Mégaronide en ami sincère a cru devoir faire des reproches à son ami et lui répéter les mauvais propos qui courent sur son compte : Calliclès doit se défendre. Lysitèle ne peut agir sans l'autorisation de son père : il doit lui exposer les faits pour obtenir son assentiment. Dans toutes ces pièces, l'exposition se fait donc de la manière la plus naturelle [1], comme dans la vie, sans que les acteurs aient l'air de se soucier du public, sans que le public se dise : pourquoi aujourd'hui plutôt qu'hier?

1. Je n'entends pas dire par là qu'il n'y ait pas des invraisemblances. Je viens d'en signaler une (une invraisemblance morale) dans l'exposition du *Rudens* ; j'en pourrais signaler une encore (une invraisemblance matérielle) dans l'exposition de l'*Asinaire* : Déménète sait (vers 89) que son fils a besoin de 20 mines exactement, *avant* que Cléérète ait fixé ce prix (vers 230). — Je veux seulement dire que dans l'ensemble les personnages de ces dialogues n'ont pas l'air de se savoir sous les yeux des spectateurs et de parler pour eux.

pourquoi dire à cet interlocuteur des choses que ce dernier connaît assurément ?

Quand Plaute se dispense d'exposition dramatique et renseigne les spectateurs au moyen d'un prologue extérieur à la pièce, comme dans le *Miles*, ou fondu avec la première scène, comme dans le *Mercator*, il dit tout en une seule fois. Le sujet est ainsi exposé de la façon la plus simple et la plus claire : c'est bien le moins que le poète tire pleinement parti du procédé peu artistique auquel il s'est résigné. Il en va de même quand il emploie uniquement le monologue d'exposition, comme dans le *Truculentus*. Quand l'exposition se fait en dialogues ou en dialogues et monologues mêlés, il n'en est pas toujours ainsi. Parfois, — dans l'*Asinaire*, dans le *Curculio*, dans le *Pœnulus*, dans le *Stichus*, — une seule conversation plus ou moins longue suffit à décrire la situation et à poser les grandes lignes du sujet. C'est ce que j'appellerais l'exposition massive. Mais parfois c'est une exposition diluée : le poète s'y prend à plusieurs reprises pour nous instruire de tout ce que nous devons savoir. En certains cas, il y a été contraint par la nature même du sujet. Voilà, dans les *Ménechmes*, un mari qui se dispute avec sa femme, qui la dépouille au profit d'une maîtresse, qui emmène son parasite faire bombance chez la courtisane. Et voilà, d'autre part, un étranger qui débarque à Epidamne, au cours d'un voyage entrepris pour retrouver un frère jumeau jadis perdu. Aucun lien entre ces deux séries de scènes. Mais l'étranger ressemble prodigieusement au mari. Le premier Epidamnien qui les rencontre les confond. Alors seulement, au vers 275, nous saisissons l'intention du poète et le sujet

réel qu'il veut traiter, une méprise. C'est que cette surprise est due au pur hasard, à un jeu de la nature : il était donc impossible à qui que ce fût de la prévoir et de l'annoncer. Les plaintes de Silénie au commencement de la *Cistellaria* nous apprennent et les faits et les sentiments de la jeune femme. Mais elle croit et elle doit continuer à croire son amant infidèle. Nous, pour comprendre qu'Alcésimarque songe à se tuer et qu'il enlève violemment Silénie, nous devons savoir qu'il n'en est rien. Il faut donc, pour achever l'exposition, une seconde scène où nous voyons Alcésimarque lui-même et entendions ses reproches, ses prières et ses menaces à la mère de son amie. Dans les *Captifs*, le parasite nous a appris les raisons de la conduite d'Hégion et qu'il fait commerce de prisonniers pour arriver à délivrer son fils. Mais que deux prisonniers s'entendent entre eux pour se substituer l'un à l'autre, c'est un secret qu'eux seuls peuvent nous révéler et qu'il nous faut cependant connaître pour comprendre quelque chose à la pièce. Il faut donc que Plaute nous fasse assister à leur conversation. L'entretien de Calliclès et de Mégaronide d'une part, celui de Lysitèle avec son père d'autre part, sont par leur nature même essentiellement confidentiels. Pour nous annoncer ce que feront les uns et les autres, — chose essentielle à l'intelligence du *Trinummus*, — le poète doit nous les faire entendre les uns après les autres. Au début d'*Amphitryon*, il aurait assurément pu s'arranger pour que la querelle des deux Sosie nous apprît tout ce qui nous importait de savoir. Il ne l'a pas fait et, le vrai Sosie mis en déroute, Mercure complète didactiquement l'exposition. Je ne

pense pas que le poète ait agi ainsi par un motif purement littéraire (le désir de ne point alourdir l'amusante dispute); mais je pense qu'il s'y est vu obligé pour parer à l'inattention et à l'inintelligence de son public devant une intrigue à quiproquos multipliés. Dans d'autres cas, c'est volontairement qu'il l'a fait. D'abord pour plus de clarté. Le coup monté contre le leno, dans le *Persa*, est à deux temps : il s'agit, premièrement, de trouver de l'argent à lui remettre pour lui arracher celle qu'il détient, et, deuxièmement, de lui escroquer cette même somme. Toxile explique donc successivement chacune de ces opérations au complice qui doit l'y assister, à Sagaristion d'abord, puis à Saturion. Ailleurs il y a eu une intention plus subtile. Il n'aurait pas été impossible de faire dire à quelqu'un, — à Pleusidippe, par exemple, — dans la première scène du *Rudens*, que Palestra était de naissance libre. Mais Démonès l'aurait entendu et quoiqu'il eût pu l'entendre sans deviner la vérité, il vaut mieux pourtant que ce détail lui soit caché jusqu'à la fin, pour qu'il ait plus de surprise et plus de bonheur à reconnaître en elle sa fille perdue. Ce renseignement ne nous sera donc donné que plus tard, dans le monologue de Palestra elle-même. Ou bien, il s'agit de piquer notre curiosité. Quand Thesprion annonce à Epidicus que son maître ramène une captive dont il est épris, Epidicus se trouble, se récrie. Thesprion l'interroge; mais lui : « Non, il vaut mieux me taire. Un esclave doit en savoir plus qu'il n'en dit : c'est prudent à lui[1] ». Que signifient ces réticences? Epidi-

1. Vers 59-60.

cus nous le dira plus tard, quand il sera seul : il avait persuadé à son vieux maître que la joueuse de flûte amie de son fils était sa fille jadis perdue; il la lui avait fait acheter. Le voilà maintenant avec ce mensonge sinon sur la conscience, au moins sur le dos, — un dos menacé des étrivières, — et il lui faudra tout à la fois débrouiller cette vieille intrigue et en faire réussir une nouvelle pour payer la captive. Ainsi ménagée, la peinture de son embarras n'en est que plus frappante. Ou bien il s'agit de mieux peindre une situation et un caractère. Euclion chasse sa servante; il laisse entendre qu'il a un trésor caché; elle, de son côté, est inquiète du déshonneur imminent de sa maîtresse : cela suffirait pour une exposition. Cela ne suffit pas à Plaute, qui y ajoute immédiatement une scène symétrique (un dialogue et un a-parte) pour nous bien mettre sous les yeux l'affolement de l'avare et pour ajouter ce détail caractéristique qu'il tient à passer encore pour pauvre aux yeux de tous. Ou bien enfin, il s'agit de produire un effet de surprise. Charin et Olympion se disputent à qui épousera Casina. Voilà pensons-nous, des amours d'esclaves comme dans le *Persa* ou le *Stichus*. Pas du tout. Un autre dialogue, — de Cléostrate avec son amie, — nous montre notre erreur : c'est la rivalité d'un barbon avec son fils, que soutient la mère. — Ces procédés si divers sont d'un homme qui connaît son métier et ce que nous appelons familièrement les « ficelles » de l'art dramatique. Ils sont aussi d'un homme qui a le désir de se renouveler et de ne point toujours offrir à son auditoire des pièces bâties sur un modèle uniforme

Il va sans dire que les expositions de Plaute diffè-

rent beaucoup les unes des autres par l'étendue qui leur est accordée. Celle du *Stichus* ne compte que 56 vers; celle d'*Amphitryon* s'espace sur plus de 300 [1]. Assurément, cela tient parfois à la nature du sujet; plus il est simple, plus il est facile à saisir et à suivre, moins il exige de préparations et d'explications. Cela tient aussi parfois au genre d'exposition adopté; là où Plaute a morcelé les renseignements qu'il donne, il leur faut naturellement plus de place que s'il les fournissait d'un seul coup. Mais, le plus souvent, il y a à cela une raison dramatique ou littéraire. Les expositions courtes sont plus vives, plus claires; après un minimum d'attente, le spectateur voit ou s'engager aussitôt l'action, ou s'ouvrir le tableau qui l'introduit (*Epidicus*, *Mercator*, *Pœnulus*, *Truculentus*, — *Mostellaria*). Les expositions plus longues offrent divers avantages. Parfois l'auteur aime à y donner, dès l'ouverture du rideau, un échantillon alléchant de ce que sera sa comédie et, quand la première scène est très comique ou très émouvante, à exciter ainsi l'attente et l'intérêt du public. Parfois il y peut mieux préparer et justifier soit un détail de l'intrigue soit le dénouement. Parfois enfin, et surtout, il y trouve occasion de peindre les caractères des principaux personnages. Et d'ordinaire il y fait plusieurs de ces choses à la fois.

1. M. Legrand (*Daos*, 530-31) en trouve de plus longues. Mais c'est qu'il comprend dans l'exposition les tableaux où Plaute, souvent, met sous nos yeux et *développe* pour elle-même la situation initiale. — C'est affaire de définition. Pour moi, l'exposition est close quand cette situation initiale nous a été exposée, et révélés tous les faits antérieurs nécessaires à connaître pour comprendre comment l'action s'engage.

C'est assurément comme amusante qu'il développe la première scène d'*Amphitryon* : voilà une représentation que les spectateurs n'ont sans doute pas eu l'idée d'abandonner comme l'ont fait les spectateurs de l'*Hécyre*. Les monologues des parasites dans les *Captifs*, le *Persa*, les *Ménechmes*, les deux scènes où Hégion invite à dîner celui des *Captifs* et Ménechme son goulu La-brosse-à-pain, n'ont pas, selon moi [1], pour but de peindre le caractère de ces fantoches : les parasites n'ont pas vraiment de caractère. Mais d'abord ils sont amusants et la verve rabelaisienne (déjà!) de Plaute s'y peut donner libre carrière pour l'ébattement de la foule. Ensuite, ils ont la valeur d'une « préparation ». Connaissant leur voracité, on comprendra mieux la hâte avec laquelle Ergasile accourt apporter à Hégion la bonne nouvelle et l'on appréciera mieux le comique de la scène où il l'annonce ; on comprendra mieux la fureur de La-brosse-à-pain, quand il se croira frustré de la bombance attendue et l'on ne sera pas étonné qu'il coure dénoncer Ménechme à sa femme, délation qui sera le point de départ d'une amusante péripétie ; on comprendra mieux enfin que Saturion se décide à faire jouer un rôle humiliant à sa propre fille et à une fille de naissance libre, sans compter que le comique ainsi jeté sur cette action en atténuera l'odieux. Je ne crois pas non plus que la première scène du *Miles* ait vraiment pour but de peindre le caractère [2] du soldat : un *miles gloriosus* n'a pas plus de caractère véritable qu'un parasite. Mais elle montre du moins de

1. Voir au contraire Legrand, *Daos*, 531 et 380-81.
2. Même observation.

manière frappante la facilité qu'il y a à le duper et ainsi elle prépare le dénouement. Et en elle-même elle est si bouffonne! L'exposition du *Rudens* me paraît aussi avoir pour but moins de faire connaître la psychologie des personnages que de séduire le public. Seulement cette fois, ce n'est pas en le faisant rire, c'est en lui donnant des émotions dramatiques, voire mélodramatiques, et en lui proposant des tableaux romanesques, de nature à frapper son esprit et à l'intéresser plus vivement aux aventures qui vont suivre.

Néanmoins le plus souvent, c'est bien l'analyse psychologique de ses héros que Plaute y présente, et, visiblement, il s'applique à mettre en pleine valeur leurs caractères, leurs mœurs, leurs dispositions d'esprit, leurs passions et leurs sentiments. Ainsi il les fait vivre. Il y a une esquisse de ce genre dans l'*Asinaire* (hypocrisie de Déménète qui prend le rôle de père indulgent et dissimule ses arrière-pensées lubriques), dans la *Casina* (tempérament jaloux de Cléostrate, conciliant de Myrrhine), comme il y en avait une, sous la forme gauche du monologue, dans le *Mercator* et le *Truculentus*. Dans le *Stichus*, la peinture morale est déjà plus développée : nous distinguons nettement les deux sœurs, l'une plus ferme l'autre plus douce, l'Antigone et l'Ismène du drame bourgeois qui s'annonce et d'ailleurs tourne court. Il en est de même de l'*Aululaire* (Euclion ou l'avare). Mais comme cela est plus marqué encore dans les *Captifs* (amitié, générosité, confiance réciproque des deux jeunes gens), dans le *Trinummus* (noble franchise, sentiment du devoir chez les deux vieux amis, amour

paternel et respect filial, vertu du père et du fils [1]), dans la *Cistellaria* (caractère et tendre mélancolie de de Silénie), dans le *Curculio* et le *Pseudolus* (caractère et passion ardente de Phédrome et de Calidore) ! Ces toutes dernières expositions, — avec celle du *Rudens*, — sont vraiment d'admirables chefs-d'œuvre. Quelle vérité, quelle justesse dans les sentiments; quelle ardeur contenue ou effrénée dans les paroles; ici, quelle gravité mâle et sereine ; là, quel emportement et quelle flamme; quelle poésie, extérieure ou intime, des tableaux suggérés ou mis sous les yeux, des attitudes, des émotions exprimées ou réprimées, des plaintes, des soupirs... Et combien, à comparer celles-là aux autres, brèves, claires, alertes, on sent mieux la maîtrise du vieil Ombrien dans les genres les plus divers.

Une fois l'exposition, — longue ou courte, — terminée, l'action s'engage; et, selon les gens du métier, elle doit s'engager le plus tôt possible, si bien que c'est le comble de l'art quand l'exposition elle-même est déjà de l'action. Plaute s'est généralement conformé à cette règle. Il a pu, — et nous venons d'en voir des exemples, — prendre son temps; il a pu prolonger son exposition jusqu'à lui faire occuper plus du tiers de la pièce; du moins, aussitôt après, l'intrigue se noue. Le monologue de Mégaronide et le dialogue de Mégaronide avec Calliclès, le monologue de Lysitèle et le dialogue de Lysitèle avec Philton tien-

1. Et en même temps, exposé de thèses morales débattues ou présentées pour elles-mêmes et pour leur intérêt philosophique. C'est dans cette comédie qu'il donne le plus l'idée d'une pièce « à thèse. »

nent 391 vers sur un total de 1189 que compte le *Trinummus*. Mais, dès le vers 392, Philton se met en route pour faire la demande en mariage dont son fils l'a chargé, — et dès lors l'action se développe.

Néanmoins il y a certaines comédies, — l'*Asinaire*[1], le *Curculio*, la *Mostellaria*, le *Pœnulus*, le *Pseudolus*, — où, l'exposition étant véritablement achevée, et clairement dit tout ce que le spectateur doit connaître, l'action ne commence pas. Dans l'*Asinaire*, Déménète a expliqué que son fils Argyrippe est amoureux, qu'il a besoin de 20 mines pour obtenir sa bien-aimée; il a chargé l'esclave Liban d'escroquer la somme à sa propre femme. Liban va se mettre à l'œuvre. Mais, auparavant, — si nous acceptons la tradition des manuscrits, — nous entendons Argyrippe[2] pester contre la mère de la jeune courtisane, lui faire de violents

1. Nous ne savons pas ce qu'il en était pour les *Bacchis*, dont le début manque. — Si dans le *Miles* la première scène était, comme il est normal placée après le prologue, on pourrait aussi citer ici cette comédie ; car la première scène, au point de vue de l'action, est un pur hors-d'œuvre.

2. Il est vrai que selon M. Havet (*Rev. de phil.* 1905, XXIX, p. 94 sqq.) suivi en cela par M. Legrand (*Daos*, 201, n. 1, 233, 478 et 534), les scènes du début nous présentent non pas Argyrippe, mais Diabole. Les vers 238-249 semblent bien appuyer cette nouvelle attribution : « Et puis, dit la mère à l'amoureux qu'elle chasse mais quelle promet de recevoir s'il apporte de l'argent, et puis mets dans un contrat comment tu veux que nous nous conduisions et apporte-le nous : impose nous des conditions à ton gré, à ta fantaisie. Pourvu que tu apportes de l'argent, je me soumettrai facilement à tout. » Or, c'est bien Diabole (746-809), qui prépare le fameux contrat de location. (Voir aussi les vers 633-635 où Argyrippe semble bien faire allusion à cette conversation de Diabole avec Cléerète). Dans ce cas l'intrigue se nouerait immédiatement après l'exposition et l'*Asinaria* ne serait pas une de ces comédies à tableau initial que nous étudions ici.

reproches, — qui ne l'émeuvent guère, — et, quand la vieille a cyniquement expliqué comment elle entend tirer profit de sa fille, faire marché avec elle moyennant 20 mines. Nous voilà juste au même point que tout à l'heure : le monologue d'Argyrippe et son dialogue avec Cléérète ne nous ont pas fait avancer d'un pas. Dans le *Curculio*, Phédrome a fait à son esclave Palinure l'aveu de son amour pour la jeune Planésie que possède le leno Cappadox. Faute d'argent il ne peut l'obtenir et il doit se contenter d'entrevues furtives, jusqu'à ce que revienne son parasite Curculio, qu'il a envoyé à l'étranger emprunter de l'argent à un ami. Curculio va revenir et s'il n'a pu emprunter la somme, il l'a du moins escroquée. Mais avant qu'il arrive, de longues scènes nous montreront la vieille gardienne étalant son ivrognerie, l'entrevue des deux amants, Palinure raillant et insultant le leno. Et tout cela ne nous apprend rien que ne nous ait appris le dialogue initial ni ne change rien à la situation initiale. Dans la *Mostellaria*, nous savons par la dispute de deux esclaves qu'en l'absence de son père Philolachès mène une mauvaise conduite, qu'il dissipe la fortune paternelle, en affranchissant sa maîtresse, en faisant bombance avec de jeunes débauchés comme lui ; nous savons aussi que le retour du maître est attendu par l'esclave fidèle. Mais, avant qu'il revienne, nous assistons aux méditations assez sombres du prodigue, à la toilette de sa maîtresse et aux douceurs que se disent les amants, à une orgie de fils de famille escortés de courtisanes. Là encore, il n'y a rien de nouveau; le poète nous a seulement mis sous les yeux précisément ce que nous avaient expliqué, l'un pour

s'en réjouir, l'autre pour s'en plaindre, les deux esclaves du début. Il en va de même dans le *Pœnulus*. Dès la première scène, Agorastoclès a rappelé son amour pour la jeune courtisane que retient le leno et l'ingénieux Milphion a combiné la ruse qui doit prendre au piège l'odieux Lycus. Mais, avant que cette ruse commence à être mise en œuvre, nous entendons le caquetage, — ou parfois les nobles paroles, — des deux sœurs captives, nous voyons Agorastoclès souffrir des rebuffades de sa bien-aimée, nous entendons enfin le leno et le miles montrer, l'un son cynisme, l'autre sa vantardise. Et dans tout cela l'action ne progresse en aucune manière. Enfin, dans le *Pseudolus*, après que le jeune maître a confié son amour à l'astucieux esclave, et que ce dernier s'est fait fort de trouver l'argent nécessaire, voici que paraît le leno Ballion; avant que l'amoureux et son confident l'abordent, pendant une centaine de vers, il donne des ordres aux esclaves et aux captives, il offre le spectacle de sa grossièreté brutale et cynique, sans dire un mot qui ait directement trait au sujet de la pièce : son discours pourrait être transporté tel quel dans la bouche de n'importe quel leno de n'importe quelle comédie. L'action, cette fois comme toutes les autres, demeure pendant ce temps stationnaire ou pour mieux dire suspendue.

Le *tableau*, qui la retarde ainsi, peut sans doute avoir sa raison d'être proprement dramatique. Il est clair par exemple que, dans la *Mostellaria*, plus se prolongent sous nos yeux les folies de l'amoureux et les orgies auxquelles il prend part avec de joyeux compagnons, plus le retour subit du maître de la maison fait coup de théâtre; le désarroi de Philolachès et de

son complice Tranion en devient à la fois plus sensible et plus amusant; et le spectateur se demande avec curiosité : comment vont-ils se tirer de là? Mais il n'est pas douteux que, le plus souvent, ce tableau a sa valeur en lui-même. L'auteur s'y attarde volontiers, parce qu'il y trouve une occasion d'y traiter les scènes ou les morceaux à effet qui plaisent le plus à son public : scène d'amour ou de désespoir d'amour ou de dépit amoureux (*Asinaire, Curculio, Mostellaria, Pœnulus*); description de la vie des courtisanes, de leurs toilettes, de leurs mœurs, de leurs principes (*Asinaire, Mostellaria, Pœnulus*); peintures de personnages qui font rire ou qui se montrent d'autant plus odieux que les spectateurs doivent plus tard rire à leurs dépens (l'ivrognesse du *Curculio*; le leno bafoué, seul dans *Curculio*, avec un miles dans le *Pœnulus*; le leno du *Pseudolus* présenté dans toute l'ampleur de son cynisme et de sa crapule, en un morceau haut en couleur qui était, paraît-il le triomphe de Roscius); parodies amusantes où un esclave goguenard se joue de son maître et caricature effrontément son amour ou sa bien-aimée (*Pœnulus*); scènes de frairie et de débauche (*Mostellaria*); et enfin, — ce qu'on attendrait assurément le moins, — thèses morales et analyses philosophiques (*Pœnulus* et surtout *Mostellaria* : monologue de Philolachès)... Même quand il écrit de pures pièces d'intrigue, Plaute ne compte donc pas sur l'intrigue seule pour amuser ses auditeurs. Il y joint parfois des hors-d'œuvre du ton le plus divers, ingénieusement combinés et mêlés, pour trouver chacun son public propre dans le public total qui se presse au théâtre.

Qu'elle soit amenée par une exposition simple ou complexe, brève ou longue, qu'elle soit retardée ou non par un de ces tableaux où Plaute semble oublier que l'auteur dramatique doit toujours « se hâter vers le dénouement », l'action enfin s'engage. Elle aussi, elle est singulièrement variée. D'ordinaire, et cela va de soi, — cela va de soi au moins pour nous, car enfin il n'est pas prouvé que les anciens à cet égard aient eu absolument nos habitudes et nos exigences, — d'ordinaire, elle est une : il y a un problème posé qui finalement se résout, une complication initiale qui finalement se dénoue. Mais encore y a-t-il bien des manières pour une action d'être une. Il y en a qui sont simples et dont le mérite essentiel est précisément dans la manière dont elles s'attachent pour ainsi dire à suivre la ligne droite. — Toxile emprunte de l'argent pour le donner à un leno afin d'affranchir sa maîtresse ; pour rattraper la somme, — ce à quoi il tient d'autant plus que l'ami qui la lui a prêtée n'avait pas le droit d'en disposer, — il tend un piège au marchand et lui fait acheter une jeune étrangère; le prix touché, la prétendue étrangère se trouve citoyenne; le leno, en grand danger d'être poursuivi devant les tribunaux pour ce crime involontaire, est dépouillé sans recours et bafoué (*Persa*). — Phédrome, pour affranchir sa maîtresse Planésie, a envoyé son parasite Curculio, emprunter l'argent nécessaire à un ami. L'ami est malheureusement à sec; mais l'ingénieux Curculio a escroqué l'anneau d'un militaire qui avait précisément convenu avec le leno de lui acheter Planésie et déposé des fonds chez un banquier : grâce à un faux, l'argent lui est remis et la jeune fille livrée. Survient

alors le militaire. On découvre en lui le frère de Planésie et tout s'arrange pour tout le monde, — sauf pour le leno qui doit rendre l'argent, puisque celle qu'il détenait était de naissance libre (*Curculio*). — Très analogues sont les intrigues du *Pseudolus*, de l'*Epidicus*, des *Captifs*. Sans doute l'auteur a bien tâché de les compliquer un peu. Pseudolus fait d'une pierre deux coups; avec cinq mines empruntées et une lettre interceptée, il enlève au leno la jeune fille pour laquelle un acheteur étranger avait versé un acompte de quinze mines, et en même temps il gagne le pari de vingt mines qu'il avait fait avec son maître. Grâce à une reconnaissance romanesque, Epidicus se tire, les grégues nettes, non seulement de sa fourberie actuelle mais d'une fourberie antérieure; et cette reconnaissance exige bien des explications, car il faut éliminer d'abord deux musiciennes dont Epidicus a successivement encombré son maître. Enfin, dans les *Captifs*, Tyndare essaye, par une invention nouvelle et comique, de retarder la révélation de la fraude qu'il a commise : quand Aristophonte le reconnaît pour celui qu'il est réellement, il imagine de l'accuser de folie; et cela « prend » quelques instants. Mais il n'en reste pas moins que ce sont là cinq comédies bâties sur le même modèle. Dès le début, l'auteur nous a annoncé que quelqu'un serait trompé et comment il serait trompé; le piège est tendu; la dupe y tombe; parfois un châtiment nouveau menace le trompeur, mais un hasard merveilleux, une rencontre extraordinaire l'empêche d'être puni, voire le fait récompenser.

Une telle simplicité n'est pas habituelle aux intrigues de Plaute. Le plus souvent, au contraire, un pro-

blème étant posé, il aime mieux soit nous montrer une série de tentatives inutiles faites pour le résoudre avant celle qui finalement aboutira, soit décomposer en plusieurs « temps » la solution attendue. Dans les deux cas, c'est ce qu'on a appelé « le procédé de développement par réitération [1] » ; mais Plaute met une ingéniosité extraordinaire à le diversifier.

Ce sont des difficultés successives successivement résolues. C'est la question d'argent seule, qui sépare Argyrippe de Philénie (*Asinaire*); et nous ne sommes pas inquiets sur le dénouement, puisque dès le début le père de l'amoureux s'est montré disposé à escroquer en faveur de son fils l'esclave dotal de sa femme. Le seul intérêt de l'action, c'est de retarder par une série de contre-temps ce dénouement attendu. D'abord celui qui détient l'argent se méfie ; il ne donne rien à l'esclave; il exige la présence du maître; — mais nous savons que le maître est complice. Puis quand l'esclave tient la somme, voilà qu'il imagine de se faire prier; il taquine, il tourmente les amoureux, il tarde à leur remettre le magot; — mais nous savons qu'il le leur donnera finalement. Survient alors un rival; il apporte un contrat tout préparé; il se flatte de posséder Philénie; et nous ne savons pas quel bâton ce nouveau venu va mettre dans les roues; — mais nous savons du moins qu'il arrive trop tard. Enfin le père,

1. Legrand, *Daos*, 387. — Je ne conçois pas toujours les actions comme le fait M. Legrand. Par exemple il ne me semble pas que les *Bacchis* soit une *fabula duplex*, en ce sens que l'intérêt se partage entre les 2 groupes d'amoureux. A mon sens, l'amour de Pistoclère est le véritable sujet; l'amour de Mnésiloque n'est que l'occasion de péripéties et reste subordonné. — Mais c'est affaire d'appréciation personnelle.

au dernier moment a dévoilé ses batteries et signifié ses exigences; il entend partager les plaisirs de son fils; — là encore il n'y a pas de quoi nous inquiéter beaucoup, puisqu'après tout le fils en prend son parti sans trop de peine. Mais le rival évincé a prévenu la femme jalouse du vieux; elle accourt; elle tempête; elle l'emmène. Argyrippe et Philénie sont « enfin seuls »; et nous savions bien dès le début qu'il en serait ainsi; mais nous avons eu le plaisir de les voir triompher successivement du défaut d'argent, de l'insolence d'un esclave, des prétentions d'un rival, de la luxure d'un père.

Ou bien c'est tout le travail antérieur subitement annulé, une victoire déjà gagnée réduite tout à coup à néant, un nouveau combat à livrer sur le même champ de bataille. Pistoclère en retrouvant la maîtresse de son ami Mnésiloque s'est épris d'une sœur qu'avait cette maîtresse (*Bacchis*). Il s'agit seulement de racheter celle des deux jeunes femmes qu'avait achetée un militaire; et Chrysale s'en charge : il dupe le père de Mnésiloque, il en obtient l'argent. — Le problème est résolu. Non; il n'est pas résolu. Mnésiloque, abusé par les apparences, se croit trompé par son ami : il avoue tout à son père. En vain est-il bientôt désabusé; en vain se repent-il : c'est comme si Chrysale n'avait rien fait. Mais Chrysale est fécond en ressources : il recommence et il a deux cents philippes d'or pour affranchir la courtisane; il recommence encore et il a deux cents philippes d'or pour l'entretenir. Après cela que son maître découvre la vérité, peu importe; ce maître fut débauché en son temps : quelques agaceries de femme le désarmeront; et ainsi en une seule campa-

gne Chrysale aura remporté trois victoires et Plaute, en une seule action, assemblé trois intrignes.

Ou bien les efforts de ceux qui mènent l'action se brisent contre la résistance de l'adversaire, jusqu'au moment où ils ont découvert enfin son point faible. Olympion et Chalinus se disputent à qui épousera la jeune servante de la maison (*Casina*). Le maître et la maîtresse de la maison, — qui ont leurs raisons pour cela, — soutiennent chacun un des deux rivaux. La femme entreprend de convaincre son mari, elle échoue; elle essaie de faire renoncer Olympion, elle n'obtient rien; elle accepte le tirage au sort, le sort décide contre elle. L'affaire semble finie. Mais Chalinus, alors qu'il se désespère, apprend [1] que le maître entend se réserver les prémices de l'épousée et comment il prétend le faire chez un voisin complaisant. Vite, il court le révéler à sa maîtresse, — qui le savait bien, mais n'en avait pas la preuve, et surtout ne connaissait pas en détail les projets de son mari. Alors l'action qui paraissait terminée rebondit. La lutte reprend. La femme refuse d'inviter la voisine comme son mari le voulait pour se faire là-bas place nette. Elle profite de ce que le séducteur doit aller lui-même réparer cet

1. Il me paraît inadmissible (malgré Legrand, *Daos*, 153, n. 2), que Chalinus ici « ne découvre rien, mais se rappelle une chose qu'il sait déjà. » Comment serait-il possible qu'il eût oublié le motif qui, depuis le commencement de la pièce, le fait agir, lutter contre Olympion et résister à son maître ? Je crois donc (voir au contraire Legrand, *Revue des Etudes grecques*, XV, 1902, p. 373 et Marigo, *Studi italiani di fil. clas.* XV, 495) que Cléostrate dès le début avait des soupçons, des indices, voire la certitude morale des intentions libidineuses de son mari, mais qu'elle n'en avait pas la preuve et que Chalinus la découvre ici. Ainsi les vers 50, 150 et 196 peuvent bien déjà être dans l'original grec.

affront pour organiser la guerre domestique. Le barbon revenu apprend que la jeune épouse est folle furieuse et, comme malgré ses craintes il ne renonce pas, la mystification énorme machinée contre lui le couvre de ridicule; devant le scandale il cède : la femme triomphe. — Ici, il y a eu comme un retournement dans la marche de l'action; ailleurs c'est un détour imprévu qui fait d'une manière inattendue le chemin oblique plus direct que la ligne droite (*Mercator*). Un père et un fils sont rivaux et le père va enlever sa maîtresse à son fils. Un esclave fidèle essaye d'entraver les projets du père, il échoue; le fils invente mensonges sur mensonges pour y réussir, il ne réussit pas mieux; il charge un de ses confidents de devancer ce rival redoutable, le confident arrive trop tard. Mais le père a confié la jeune fille achetée à un voisin et comme la femme de ce voisin est jalouse, voilà un ménage troublé. La comédie semble avoir dévié et s'être transportée dans la maison d'à côté. Mais c'est précisément de là que sortira le dénouement. Le confident de l'amoureux est tout juste le fils du voisin; la brouille de ses parents lui révèle où est cachée la jeune fille; il la retrouve; et le père honteux du scandale qu'il a causé ne peut que réunir les deux amants. Ainsi l'ennemi qui avait résisté à tous les assauts directs, évacue sans combat ses tranchées, pour un simple mouvement tournant.

Ou bien encore, c'est l'intrigue toujours une, mais multiple, de ce que nous appelons la pièce « à tiroir » Ménechme-Sosiclès, à la recherche d'un frère ravi dans son enfance, tombe à Epidamne, le jour précisément où ce frère, Ménechme, allait banqueter avec sa maî-

tresse et son parasite, en cachette de sa femme. Il est pris pour Ménechme par le cuisinier : premier quiproquo; puis par la maîtresse : deuxième quiproquo; puis par le parasite : troisième quiproquo. Il se débarrasse du cuisinier, il exploite la maîtresse, il évince le parasite. Le parasite furieux dénonce Ménechme à sa femme et le parasite et la femme lui reprochent les actes de Ménechme-Sosiclès : quatrième quiproquo; tout ahuri, il se réfugie chez sa maîtresse qui fait de même : cinquième quiproquo. Là-dessus la femme de Ménechme rencontre Ménechme-Sosiclès et continue la scène commencée puisqu'elle le croit son mari : sixième quiproquo; elle appelle à la rescousse son père qui s'imagine également parler à son gendre : septième quiproquo. Ménechme-Sosiclès, pour s'en débarrasser, joue la folie furieuse et se dépêtre non sans peine d'un médecin grotesque qui le veut guérir. On décide d'enfermer le fou et les gens apostés se précipitent non sur Ménechme-Sosiclès mais sur Ménechme : huitième quiproquo. L'esclave de Ménechme-Sosiclès passant par là délivre celui qu'il croit son maître et se fait affranchir : neuvième quiproquo. Mais quand il rencontre son vrai maître, celui-ci ne comprend rien à ses paroles : dixième quiproquo. Il n'y aurait pas de raison pour que la chose ne continuât pas à l'infini, si les deux Ménechmes ne se trouvaient par hasard nez à nez : tout s'explique. — Mais le procédé du « tiroir » a quelque chose d'un peu artificiel; les incidents s'y succèdent à la queue leu leu, sans qu'il y ait souvent entre eux d'autre lien que cette succession même. Plaute a fait mieux : il a trouvé une action où les incidents se commandent et s'engendrent l'un l'autre :

c'est une action-gigogne, pourrait-on dire. Philolachès se livre à des orgies en l'absence de son père (*Mostellaria*). Le père revient subitement. L'esclave Tranion, complice des folies de Philolachès, veut parer au danger. Il court au plus pressé ; pour empêcher le vieillard d'entrer dans la salle, il lui raconte que la maison est hantée et qu'on a du l'abandonner. A ce premier mensonge il en ajoute bientôt un autre, *dont le premier lui a donné l'idée.* L'usurier auquel Philolachès a emprunté de l'argent le réclame : Tranion raconte à son maître que cet argent a servi à acheter une autre maison et, invité à dire laquelle, il indique celle du voisin. Le vieillard naturellement la veut visiter. Nouveau mensonge et double mensonge. Tranion explique au voisin que son maître est de retour, qu'il veut bâtir, qu'il désire prendre modèle sur ce bel édifice, qu'il demande à la visiter. Au vieillard lui-même il raconte que le voisin regrette sa décision, qu'il voudrait annuler la vente, et il le décide à ne point prononcer ces mots de vente ou achat, pour ne pas aigrir son partenaire... On voit l'engrenage. Il va de soi que l'équivoque ne peut durer. Le vieillard ne pouvait pas ne pas apprendre et apprend en effet que sa maison n'est pas hantée, que celle du voisin n'est pas vendue. Heureusement pour Tranion, il se laisse assez vite apaiser par les amis de son fils.

Dans tous ces cas, il s'agit ou d'une intrigue que nous avons vue se machiner sous nos yeux, ou d'une méprise dont nous avons le mot d'avance. Pour les pièces à sujets romanesques il n'en va pas ainsi. Prologue à part, nous ne sommes pas mieux informés que les personnages eux-mêmes. Dans ce cas, c'est par

coups de théâtre que progresse l'action. Là encore Plaute recourt à des procédés variés. Tantôt le coup de théâtre est unique. C'est le cas de la *Cistellaria* ; et il y est si habilement ménagé que, compliquant tout au premier abord, et rendant la situation en apparence inextricable, il sert au contraire à tout débrouiller. Alcésimarque enlève Silénie au moment même où elle va être rendue à ses parents ; mais dans cet enlèvement sont perdus les objets qui devaient la faire reconnaître, et ces objets, mis par hasard sous les yeux de sa mère, révèlent sa véritable naissance. Dans le *Rudens* au contraire, les coups de théâtre sont successifs et progressifs. Palestra, naufragée, recouvre la vie ; puis elle retrouve son amie ; elle retombe malheureusement sous les yeux du leno perfide qui la veut reprendre ; sa liberté est sauvée par une intervention inattendue ; enfin un dernier hasard plus miraculeux que tout le reste lui fait reconnaître en celui qui a définitivement assuré son salut, son propre père. C'est donc bien une action une, tantôt simple, tantôt répartie en multiples épisodes, avec cette seule différence que nous, spectateurs, nous ne comprenons qu'au fur et à mesure où nous sommes conduits, au lieu d'en avoir été avertis d'avance comme dans les pièces d'intrigues ou de méprises.

A côté des comédies où l'action est une, il y en a où elle est double, voire (exceptionnellement) triple ou quadruple. Celles-là aussi sont conçues de manières très diverses. Parfois les deux sujets sont présentés au début comme à peu près indépendants l'un de l'autre et c'est le développement de l'intrigue qui seule nous en montre ou même en fait l'unité. Euclion a trouvé

un trésor et meurt de peur que ce trésor ne lui soit ravi ; la fille d'Euclion a été séduite et son déshonneur va éclater. Ces deux choses n'ont entre elles aucun rapport. Qu'Euclion soit épouvanté quand un richard lui demande sa fille en mariage, qu'il en conclue que l'existence de son trésor est connue, qu'affolé il le transporte de cachette en cachette et par l'excès même de ses précautions finisse par se le faire dérober, cela paraît ne se rattacher en rien à la séduction qui nous a été annoncée. Mais le riche prétendant est l'oncle du séducteur, le voleur du trésor est son esclave et il avait été envoyé là par l'amoureux inquiet : dès lors les deux actions sont jointes et un dénouement unique les termine (*Aulularia*). De même, dans le *Truculentus*, en comptant bien, on trouve une première intrigue qui est la liaison de Diniarque avec Phronésie, une seconde qui est celle de Phronésie avec Strabax, une troisième qui est celle de Phronésie avec le militaire et une quatrième qui est celle de Diniarque avec une jeune fille de naissance libre qu'il a rendue mère. Et ce qui fait l'unité de tout cela, c'est le hasard d'abord : le fait que l'enfant prêté à Phronésie pour qu'elle dupe le militaire par une maternité feinte se trouve le fils de Diniarque, c'est surtout le caractère de Phronésie, l'art avec lequel elle sait utiliser un amant pour exploiter les autres, ce pouvoir presque irrésistible qu'elle a su prendre sur l'âme faible de Diniarque ; au fur et à mesure que se révèle dans le cours de la pièce l'effrayante habileté de la courtisane, Diniarque émerge du lamentable trio, son aventure arrive au premier plan, se subordonne les autres, et la triple ou quadruple action se resserre en une seule.

D'autres fois, au contraire, les deux actions sont montrées comme liées dès le début; elles se développent parallèlement et se dénouent ensemble par une seule et même conclusion. Tel est *Amphitryon.* Non point qu'en un sens l'action n'y soit une. Il n'en est pas moins vrai que la mystification y est double, que l'importance donnée aux rôles de Sosie et de Mercure les met sur le même pied que les maîtres, et que, s'il fallait trouver un titre qui correspondît absolument au contenu, il ne faudrait dire ni *les deux Amphitryons* ni *les deux Sosies*, mais *les deux Amphitryons et les deux Sosies.* Le *Trinummus* montre clairement comment une même situation initiale engendre deux séries de faits qui se développent d'abord indépendamment l'une de l'autre, puis se rencontrent et se réunissent pour aboutir à un seul dénouement. Charmide est en voyage et son fils laissé à lui-même fait mille folies. De là résulte l'intervention de son ami qui emploie des ruses plus ou moins habiles (les ruses d'honnête homme ne le sont pas toujours) pour sauvegarder la fortune de l'absent et assurer l'établissement de sa fille. Et de là résulte aussi d'autre part l'intervention de l'ami du fils, son offre généreuse d'épouser sans dot la sœur que ce dernier a ruinée, le repentir du coupable, ses projets d'exil etc... Ces deux amis si dévoués, le vieux et le jeune, ne se sont nullement entendus, ils ont agi chacun de leur côté; c'est seulement le mariage projeté qui semble pour la première fois les mettre en présence et alors le retour de Charmide met fin à l'action redevenue une.

Enfin, dans deux cas au moins, nous avons des pièces à deux actions successives, le *Miles* et le *Pœnulus.* Il

est inutile de s'attarder à montrer qu'il en est ainsi : cela saute aux yeux. Pour le *Miles*, un épisode s'est tellement enflé qu'il est devenu à lui seul comme une petite comédie et qu'il a fait oublier la véritable comédie avec le véritable dénouement au rédacteur du prologue. Pour le *Pœnulus*, un dénouement à reconnaissance, qui d'habitude s'expédie en quelques mots, à la rigueur en une ou deux scènes, a été tellement amplifié que la pièce repart sur de nouveaux frais au moment même où elle semblait finir. Il n'a fallu à Plaute que 686 vers pour exposer l'intrigue qui arrache les deux jeunes filles au leno, il lui en faut 605 pour montrer que, libres de fait, elles le sont aussi de naissance et les rendre pures à leur père.

Et, pour finir, il y a même une pièce sans sujet, c'est le *Stichus*. D'action proprement dite, elle n'en comporte point ; elle se développe en trois tableaux. L'absence : Deux jeunes femmes dont les maris sont en voyage depuis trois années sont inquiètes, parce que leur père a montré des velléités de les contraindre à un autre mariage, et s'encouragent l'un l'autre à garder la fidélité conjugale. Il paraît ; mais il annonce tout haut qu'il n'a aucune intention d'user d'autorité ; et c'est un débat tout théorique qu'il engage avec elles, sans insister. Elles, dès qu'elles sont libres, elles envoient le parasite de la maison au port chercher des nouvelles. — Le retour : Les maris reviennent à l'improviste. On ne les voit même pas avec leurs femmes. Mais ils s'amusent à berner le parasite, à décevoir sa voracité en lui faisant espérer une invitation qui ne vient pas, puis à railler non sans indulgence leur beau-père, subitement épris d'une joueuse de flûte qu'ils ont amenée et qu'ils lui

donneront du reste. — La fête : Leur esclave Stichus banquète avec sa maîtresse et un ami auquel cette maîtresse n'a rien à refuser ; le ménage à trois célèbre la joie des deux ménages réunis (des trois, si l'on compte le vieillard et sa musicienne.) Il est fâcheux que le parasite ne paraisse point dans ce dernier épisode : car on pourrait dire au moins qu'il y a un héros dans la pièce et que c'est lui, — comme le vent, selon l'autre, était le héros d'*Iphigénie à Aulis*. En tout cas, bien habile qui trouverait là une intrigue ou une action, même apparente...

Il va de soi que, différentes par leur constitution même, les actions des comédies de Plaute le sont également par la manière dont elles sont menées. Tantôt elles sont conduites avec un art savant. Voyez l'habile progression des incidents du *Rudens*, comme l'intérêt croit de scène en scène et comme le dénouement est ingénieusement ménagé. Voyez dans *Amphitryon* et dans les *Ménechmes* la façon dont sont présentés les personnages qui vont être pris l'un pour l'autre et la série symétrique de scènes où ils paraissent tour à tour pour être confondus, jusqu'à ce qu'enfin ils se trouvent en présence l'un de l'autre devant témoins. Et tantôt au contraire elles sont flottantes : certains personnages semblent abandonnés, comme si le poète ne s'en souciait guère ou les oubliait ; certaines évolutions brusques de caractère restent inexpliquées : dans le *Truculentus* par exemple. — Tantôt l'intrigue y est serrée ; un problème est posé dès le début qui se résout de la façon la plus logique, comme dans les *Captifs*. Et tantôt, elle est lâche, presque inexistante, comme si la peinture des sentiments et des caractères paraissait

à l'auteur suffisante pour retenir l'intérêt du public, sans qu'il ait besoin d'y adjoindre une action proprement dite : c'est le cas du *Trinummus*. — Tantôt les événements sont conduits par la volonté, par l'ingéniosité, par l'astuce du meneur du jeu : Chrysale dans les *Bacchis*, Epidicus dans la pièce du même nom. Et tantôt le protagoniste s'agite beaucoup, parle et promet beaucoup, se vante beaucoup ; mais en somme les événements s'arrangent d'eux-mêmes pour faciliter sa tâche et il n'a pas vraiment tout le mérite dont il se flatte : c'est un peu l'histoire de Pseudolus. — Tantôt la pièce est si pleine d'incidents accumulés que l'action ne peut pas arriver à sa conclusion dans les limites normales d'une comédie : Plaute, alors, comme dans la *Casina*, se tire d'affaire par un bref récit des événements qu'il n'a pas eu le temps de présenter à ses spectateurs. Et tantôt les choses se succèdent avec lenteur ; on dirait qu'il y a des scènes de remplissage, uniquement destinées (en amusant le public) à donner à la pièce de justes dimensions : dans le *Persa*, par exemple. — Tantôt le dénouement est proposé dès le début : *Ménechmes*, *Amphitryon*, *Epidicus* (ici dès la scène III). Et tantôt le poète n'y a songé que bien tard : Déménète au dénouement de l'*Asinaire* (scène XIV) est surpris par sa femme, mais c'est tout juste si vient d'entrer en scène (scène XI) le rival qui par jalousie doit le dénoncer [1]. Ou même Plaute n'a pas du tout songé aux « préparations » : alors le dénouement est très insuffisamment expliqué : indulgence de Theuro-

1. Mais voir plus haut, page 147, note 2. Si l'hypothèse de M. Havet est fondée, l'*Asinaire* serait au contraire une des pièces où le dénouement est le mieux préparé.

pide, à la fin de la *Mostellaria*, dévergondage imprévu des deux vieillards à la fin des *Bacchis* ; ou il est expliqué, vaille que vaille, par une brusque reconnaissance, par une révélation inattendue : *Casina*, *Curculio*, *Truculentus*... Et sans doute on trouverait mainte différence encore, si l'on poussait l'analyse plus à fond que je ne puis le faire ici. Mais c'en est assez pour montrer l'infinie variété de Plaute et comment il paraît toujours dissemblable à lui-même, soit qu'on étudie son « métier » : ses prologues, ses expositions, ses intrigues et sa façon de les concevoir, de les poser, de les conduire ou de les conclure ; soit qu'on étudie son art : les modèles qu'il choisit, les sujets qu'il met en œuvre, la foule de personnages qu'il dépeint, les moralités contradictoires qu'il propose ou paraît proposer, enfin les tons si divers dont il use avec le même brio...

CHAPITRE XIV

L'ART DE PLAUTE (*Suite*) : SA PERSONNALITÉ

Et pourtant, si différentes à tant d'égards, les comédies de Plaute ne laissent pas d'avoir entre elles un air de famille. Il n'est pas besoin au lecteur d'une longue attention ou de subtiles recherches pour les distinguer de celles d'un Térence, par exemple; et le « faire » de l'auteur s'y reconnaît à première vue. Qu'est-ce donc qui leur donne ce caractère particulier et révèle la personnalité de l'auteur ?

C'est d'abord, me semble-t-il, que tout y est subordonné à l'effet. Les critiques anciens nous disent que la comédie est « l'imitation de la vie », « le miroir de la coutume », « l'image de la vérité », « la représentation de la vie privée des hommes ordinaires, en des situations où ils ne courent point danger de mort ». Tout cela assurément se retrouve dans l'œuvre de Plaute ; mais tout cela n'y est qu'un moyen. Ce qu'il se propose avant tout, ce qu'il se propose exclusivement, c'est d'amener les situations, de placer les morceaux, qui peuvent émouvoir, intéresser et bien plus encore amuser son public. Pour cela il sacrifie tout.

Il est indifférent à la vraisemblance matérielle, il néglige la vraisemblance psychologique, il transgresse les règles les plus certaines de l'art, — toutes les fois qu'il le juge nécessaire, ou simplement utile, pour atteindre son but véritable.

Quand je signale l'invraisemblance matérielle, je n'entends point parler des incidents romanesques qui sont au fond de beaucoup de ses pièces : enlèvements par des pirates et des marchands d'esclaves, expositions, suppressions, rapts d'enfants, viols commis dans les fêtes nocturnes, trésors cachés et découverts, etc. Toutes ces aventures, dans notre civilisation, ont un caractère exceptionnel qui en fait à nos yeux des inventions de mélodrame bien plus que des peintures de la vie réelle. Mais chez les Grecs et les Latins des événements de ce genre étaient fréquents [1]. Et, après tout, il n'y a pas si longtemps encore que la piraterie sévissait le long des côtes de la Méditerranée et que les « tours » facilitaient aux filles séduites ou à certains parents l'abandon des enfants indésirables. — Je ne parle pas non plus du surnaturel impliqué dans la donnée même d'une pièce comme *Amphitryon* : le sujet étant légendaire, des dieux étant mis sur la scène, il n'y a rien de choquant à ce qu'ils y paraissent avec leur pouvoir divin et qu'ils y fassent des miracles. — Je parle de certains événements qui semblent inadmissibles à quiconque raisonne froidement, et, bien plus souvent encore, de coïncidences tellement providentielles (si du moins on peut employer ce mot sans compromettre la Providence) qu'évidemment elles ne peu-

1. Cf. Legrand, *Daos*, 264 sqq.

vent provenir du jeu normal des circonstances, mais bien de la seule volonté de l'auteur.

Une donnée invraisemblable en soi, nous la trouvons dans les *Ménechmes*. Ménechme-Sosiclès est à la recherche de son frère jumeau, enlevé en bas âge : il débarque à Epidamne et là, cuisinier, parasite, maîtresse, femme, beau-père, tout le monde le prend pour ce frère même, et son propre esclave les confond comme les autres. Admettons que la ressemblance physique soit en effet prodigieuse : c'est un de ces jeux de la nature qui arrivent et l'on ne chicane pas trop un auteur dramatique sur son point de départ. Mais tout jumeaux qu'ils soient, ces deux frères, élevés l'un à Syracuse, l'autre à Epidamne, en des milieux différents, ont-ils donc exactement les mêmes allures, les mêmes gestes, les mêmes façons de parler, les mêmes regards, au point qu'une femme ou une maîtresse s'y trompent ? Et surtout ont-ils donc mêmes vêtements, mêmes chaussures, même coiffure ? Cet étranger, ce voyageur, débarque à Epidamne, équipé, jusqu'au plus petit détail, comme un bourgeois de la ville ? Comme tout cela paraît inacceptable !

Mais le plus souvent il s'agit de rencontres où le hasard collabore avec l'auteur, en y mettant une si visible complaisance que nous ne pouvons pas ne pas sentir l'artifice.

Parfois c'est dans le postulat lui-même que se manifeste cette bienveillance suspecte de la fortune, — que les spectateurs en soient informés dès le début, ou qu'au contraire le dénouement seul la leur révèle. — Dans le *Miles*, Palestrion mène toute l'intrigue qui doit arracher au militaire l'amie de son maître. Il ne peut

le faire que parce qu'il est lui-même l'esclave de Pyrgopolinice : or, le hasard seul a voulu qu'enlevé par un pirate il ait été donné par lui au soldat et ait ainsi retrouvé la jeune fille. Et c'est le hasard aussi qui, pour son malheur, a conduit le militaire dans une maison contigue à celle de Périplectomène, — lequel est l'hôte de l'amoureux et par suite tout disposé à lui prêter assistance. Voilà qui nous est expliqué dès le prologue. — Voici au contraire qui ne nous sera dévoilé qu'au dénouement. C'est par hasard que, dans la *Casina*, l'enfant exposée a été recueillie par une femme bienveillante qui est à la fois la voisine et l'amie de sa mère. C'est par hasard que, dans la *Cistellaria*, la jeune fille à qui Démiphon avait fait violence se trouve l'avoir épousé sans le reconnaître et sans en être reconnue. C'est par hasard que, dans l'*Epidicus*, Strattippoclès achète, avec des intentions très peu fraternelles, sa propre sœur dont il ignore même l'existence. C'est par hasard enfin que, dans le *Truculentus*, Phronésie, se procurant un petit enfant pour duper son militaire, recueille sans le savoir et sans que Diniarque le sache, le propre enfant de cet amoureux obstiné.

D'autres fois, c'est quand l'action est déjà engagée, que survient à l'improviste un événement inattendu, grâce auquel le dénouement est préparé, ou l'intrigue favorisée. Dans l'*Aululaire*, l'oncle du séducteur demande en mariage la fille de l'avare, et dès lors on s'expliquera que ce prétendant s'efface avec empressement pour tirer son neveu d'embarras. La rencontre est surprenante ; car c'est un mariage à tous égards disproportionné que médite ce célibataire riche et âgé. Aussi l'auteur a-t-il senti le besoin de se justifier : il

suppose que le dieu Lare, protecteur de la famille d'Enclion, est intervenu pour suggérer cette idée à Mégadore. Mais il ne fait ainsi que déguiser le rôle du hasard. — Liban de l'*Asinaire* est chargé par Déménète d'escroquer de l'argent à l'esclave dotal de sa maîtresse. Il ne demande pas mieux; mais comment faire? justement un marchand envoie un homme de confiance payer des ânes qu'il a achetés à l'intendant; justement ce messager connaît Déménète (qui sera complice) et ne connaît pas l'esclave dotal; justement enfin il révèle lui-même tous ces détails à Léonidas, le digne associé de Liban. Dès lors l''intrigue se développe sans la moindre difficulté. — Pseudolus nous dit bien qu'il a son plan, pour duper Ballion. Mais nous avons le droit d'en douter, car l'auteur s'est bien gardé de préciser ce plan et l'on ne voit pas quel il pourrait être. Heureusement la fortune, favorable au fourbe, lui envoie Harpax [1]; et, si Harpax ne lui remet pas l'argent (ce qui serait trop invraisemblable), il lui remet du moins la lettre grâce à laquelle un faux messager trompera sans peine le leno. — Au moment même où Chrysale, dans *les Bacchis*, veut intimider le père de Mnésiloque en lui faisant croire que son fils est en danger, voici que survient un militaire qui tempête et menace. Nicobule est convaincu. Mais comment ce soldat arrive-t-il si juste à propos [2]? Bien habile qui l'expliquerait. Il arrive par hasard, — parce qu'ainsi l'a voulu Plaute, pour sa commodité personnelle.

D'autres fois encore, c'est tout ensemble au début et

1. « Sed hunc quem video? » etc. vers 592
2. « Per tempus hic venit miles mihi », vers 844.

au dénouement de la pièce que se produisent des cas fortuits sans lesquels la comédie ne pourrait ni commencer ni finir. Dans les *Captifs*, Tyndare a justement été racheté par son propre père, qu'il ne connaît pas et qui ne le connaît pas. Voilà une rencontre merveilleuse. Mais plus tard, quand Philocrate, tenant sa parole, revient délivrer le généreux ami qui s'est substitué à lui et ramène le fils aîné d'Hégion, il ramène aussi l'esclave qui jadis avait enlevé Tyndare. Pourquoi, comment le ramène-t-il? La chose reste inexpliquée; et cette seconde rencontre n'est pas moins merveilleuse que la première. — Dans le *Curculio*, quelle chance extraordinaire a dès l'origine favorisé le héros. Envoyé en Carie pour chercher de l'argent qu'il ne trouve pas, il lie par hasard conversation avec un militaire. Or, c'est justement celui qui avait acheté Planésie au leno et laissé chez le banquier la somme nécessaire à payer cet achat. Il suffit de le griser pour lui voler son anneau et fabriquer ainsi le faux qui arrachera l'argent au banquier et la jeune fille au leno. Voilà qui va bien, mais un vol est un faux, ce sont gentillesses que les tribunaux punissent; quand le militaire arrive à son tour, Curculio pourrait être dans l'embarras. Heureusement le soldat se trouvait être le frère de Planésie, et elle le reconnaît grâce à l'anneau. C'est une chance pour Curculio ; on ne peut s'empêcher de trouver que c'est une chance aussi pour Plaute, à qui son dénouement, dès lors, ne coûtera pas grand peine. — Enfin, dans le *Pœnulus*, il est vraiment admirable qu'un jeune Carthaginois, enlevé en Afrique, amené à Calydon, soit adopté par un riche vieillard qui par aventure était l'hôte de son frère et de son oncle. Il est vraiment ad-

mirable que ses deux cousines, également enlevées par un autre pirate, échouent dans la même ville Et, pour finir, quand, amoureux de l'une d'elles, il a combiné toute une intrigue judiciaire afin de les délivrer du leno, il est vraiment admirable que, juste ce jour-là, son oncle débarque à Calydon, pour y chercher ses filles.

Enfin, il y a mieux ; il y a au moins une pièce, — le *Rudens*, — où le hasard, d'un bout à l'autre, conduit tous les événements essentiels. La tempête a jeté Palestra précisément au point de la côte, où d'une part s'est retiré le père auquel elle a été ravie en bas âge, où d'autre part son amoureux et l'esclave de cet amoureux sont venus et pourront la défendre. Ainsi se noue la pièce. La tempête a jeté précisément au même point le leno qui l'emmenait et qui essaye de la reprendre. Ainsi se forme la péripétie. C'est précisément un esclave de son père qui retire des flots la valise où se trouvaient, dans une cassette, les marques de son identité et c'est précisément son père, pris pour arbitre, qui doit examiner le contenu de la cassette. Ainsi se prépare le dénouement.

Il est clair, d'après tous ces exemples, que Plaute se soucie peu de la vraisemblance des faits. Il en use librement et les dispose à son gré pour nouer, conduire et dénouer ses pièces, pour amener les situations intéressantes, émouvantes ou comiques. Chose plus grave sans doute, il n'est pas plus curieux de la vraisemblance psychologique.

La conduite de certains personnages est parfois inexplicable : on sent trop que, ce qu'ils font, ils le font pour la commodité de l'auteur. Le militaire du *Curcu-*

lio est d'une candeur vraiment extraordinaire : à un inconnu qu'il a rencontré par hasard, le voilà qui raconte en détail et le marché qu'il a conclu et le dépôt qu'il a fait chez un banquier. Il tient donc bien à se faire voler ? Qu'on ne dise pas que le militaire est, par définition, dans les comédies anciennes, crédule, bavard et stupide. Ce militaire-ci précisément n'est pas le personnage sacrifié de la pièce et au dénouement il doit se trouver le frère de l'ingénue, ce qui fait rejaillir sur lui un peu de l'intérêt qu'elle inspire. Mais s'il ne s'était pas trahi d'une manière aussi gauche, il n'y aurait pas de pièce. — Le fidèle esclave de la *Cistellaria*, Lampadion, confie des secrets de famille à une inconnue qui l'interroge et qui ne se cache guère d'avoir indiscrètement écouté la conversation qu'il venait d'avoir avec sa maîtresse. Qu'on ne dise pas que c'est là sottise : Lampadion n'est pas un sot. Qu'on ne dise pas qu'il se laisse tirer les vers du nez sans s'en apercevoir : l'interrogatoire est direct et pressant; il en manifeste sa mauvaise humeur; que ne tourne-t-il, sans plus, le dos à cette curieuse ? Mais s'il ne lui répondait pas en détail, la pièce ne se dénouerait point. — Simon du *Pseudolus* arrive tempêtant contre son fils et contre le coquin d'esclave qui favorise les folies du jeune homme. S'il aborde le drôle avec des paroles apaisées et l'interroge sans violence, c'est sur le conseil d'un ami et pour mieux savoir la vérité. Et voilà qu'un instant après il fait un pari avec cet esclave et il met comme enjeu précisément la somme de 20 mines qu'on veut, — il le sait, — lui escroquer. Quelle complaisance invraisemblable et comme sa colère est vite tombée. Quelque temps après le leno, qui croit avoir

déjoué les intrigues de Pseudolus, s'en vient à Simon et lui dit : « Demande-moi de te donner 20 mines s'il s'empare aujourd'hui de la fille ou s'il la donne aujourd'hui à ton fils, comme il l'a promis. Demande-le moi, je t'en prie. Je brûle de m'y engager ! » Quelle vraisemblance à cela ? Encore si Ballion proposait une gageure au lieu de cet engagement unilatéral : il pourrait avoir espérance de gagner et l'on comprendrait sa conduite ; mais mettre un pareil enjeu sans avoir chance d'en rien tirer, voilà qui ne ressemble guère à ses pareils ni à lui. Seulement si ces deux conventions étranges n'étaient pas conclues, Plaute ne saurait comment finir sa pièce [2].

Ailleurs, il semble que les personnages de Plaute se mettent bien inutilement en frais et recourent à des ruses superflues ou vaines : il font « du luxe » comme Flambeau [3]. Voici Tranion de la *Mostellaria* qui s'ingénie à inventer fables sur fables pour dissimuler à son maître les folies et les orgies de Philolachès. Il est clair que le vieillard finira par découvrir la vérité. Tranion n'a donc de raisons pour agir comme il le fait que s'il attend, prévoit, prépare quelque moyen de se

1. Vers 1070 sqq.

2. M. Legrand, (*Daos*, p. 403), s'étonne aussi que, dans l'*Aululaire*, « Mégadore se convertisse bien vite à l'idée de prendre femme ». Il me semble que Mégadore est déjà décidé à prendre femme et que déjà il a songé à la fille d'Euclion. La peur qu'il affecte du mariage, le mal qu'il dit des femmes, ce n'est que jeu ; et sa sœur, qui précisément veut le marier, en dit autant, par pure plaisanterie, elle aussi.

3. M. Legrand me semble avoir très suffisamment justifié la scène où Léonide essaye sous le nom de Saurea de se faire remettre l'agent des ânes (*Asinaire*, 406 sqq.) et la ruse à laquelle ont recours Philocrate et Tyndare (*Captifs*). Cf. *Daos*, p. 401 n. 2.

tirer définitivement d'affaire. Or il n'en est rien ; et ainsi le fourbe aggrave inutilement la situation de son jeune maître et la sienne propre : il y a des chances pour que le père soit plus furieux d'avoir été ainsi joué. — Dans le *Trinummus*, Calliclès et Mégaronide se demandent comment ils pourront fournir une dot à la fille de leur ami Charmide. Il y a bien le trésor que Charmide a confié à Calliclès, mais le dépositaire ne veut pas révéler ce secret : le fils prodigue gaspillerait tout. Alors ils imaginent de prélever la dot sur le trésor, de supposer un messager qui serait censé apporter cette dot de la part de Charmide et se dirait chargé de la remettre à Calliclès. Quel complot enfantin ! Calliclès n'avait qu'à prélever la dot sur le trésor, à dire que cette somme lui avait été confiée précisément pour servir de dot : elle échappait au frère prodigue. Il n'avait qu'à dire qu'un messager venait de la lui apporter de la part de Charmide, à montrer au besoin des lettres fabriquées, sans mettre dans le secret un tiers qui volontairement ou involontairement pourrait le trahir. Que sais-je encore ? Il y avait mille moyens préférables à celui qu'il a choisi. Mais s'il les avait mis en œuvre, l'épisode amusant du faux messager, tombant précisément sur Charmide revenu, et berné par lui, n'aurait pu avoir lieu[1].

Ou bien les personnages de Plaute montrent un aveuglement, voire une stupidité, qu'on peut difficile-

1. M. Legrand (*Daos*, 399), s'étonne que, dans le *Miles*, Philocomasie ne « fuie pas par le passage secret sans que Palestrion invente, pour la faire congédier, l'histoire de la matrone amoureuse ». Et il y voit une de ces ruses qui n'ont pas de raison d'être. Ce n'est pas mon avis. Voir plus loin.

ment admettre. Ménechme est à la recherche de son frère jumeau. Il débarque dans une ville où il n'a jamais mis les pieds; on l'y salue du nom de Ménechme, on lui dit d'où il est, le nom de son père, une foule de personnes déclarent le connaître; et il n'y comprend rien. Sans doute il se défie d'abord et s'imagine qu'il y a là un piège : les courtisanes envoient des espions au port, pour s'informer du nom des arrivants et c'est ainsi qu'on a pu connaître le sien. Mais à mesure que se prolongent et se multiplient les quiproquos, l'explication vaut de moins en moins. Comment l'idée ne lui vient-elle pas qu'on le confond peut-être avec ce frère dont il connaît l'existence et qu'il cherche ici même? — Casina a été recueillie par une voisine. Comment ceux qui l'ont abandonnée, il y a seize ans, n'ont-ils pas remarqué qu'au moment même où ils avaient exposé une petite fille, il en survenait une dans la maison d'à côté ? comment cette coïncidence ne leur a-t-elle pas fait supposer ou deviner que c'était la même? — Dans les *Captifs*, Hégion veut délivrer son fils prisonnier en Elide et il rachète pour l'échanger contre lui un prisonnier de ce pays, qui se dit riche et de grande naissance. Son premier soin devrait être de vérifier ce point essentiel, d'interroger les autres Eléens qu'il a achetés en grand nombre. L'idée ne lui en vient pas, ou du moins elle ne lui en vient que trop tard, quand il a relâché le prétendu esclave de ce fils de famille. — Enfin, à un degré moindre peut-être, Nicobule des *Bacchis* n'est-il pas bien naïf d'en croire si facilement Chrysale, éminemment suspect et qui vient de le tromper? dans le *Mercator*, Démiphon n'est-il pas bien aveugle de ne pas deviner l'amour de son fils pour la

captive qu'ils se disputent? et son voisin Lysimaque, qui n'a pas l'excuse d'être amoureux, ne l'est-il pas davantage de ne rien deviner, quand la jeune fille lui dit qu'elle vit depuis deux ans avec son ami, qu'il n'est pas marié, qu'il est un tout jeune homme? — Il faut bien de la complaisance pour trouver quelque vraisemblance à tout cela.

D'autres fois le caractère des personnages se contredit d'une façon choquante. Que Sosie, par exemple, tremblant de peur, fasse le guoguenard et l'insolent lorsque Mercure l'interroge, cela se comprend : il veut dissimuler sa crainte et essaye d'intimider celui qu'il redoute. Mais auparavant, lorsque caché dans un coin, il entendait cet inconnu prononcer des paroles effrayantes et lancer de terribles menaces, était-ce le moment de lui prêter des facéties et des jeux de mots en a-parte[1] ? — Quand Hégion est justement en train de combiner la délivrance de son fils, quand l'espérance et la crainte luttent en son cœur, est-ce le moment de le faire plaisanter avec un parasite et railler longuement la voracité de son hôte[2] ? — Dans le *Rudens*, Démonès est un brave homme, bourru sans doute, mais plein de cœur. Il voit des naufragés lutter contre les flots et s'écrie : « Hélas, pauvres humains, ce que c'est que de nous! comme ils nagent! » Mais un instant après, quand son esclave décrit en termes émouvants le triste sort de deux femmes jetées par la même tempête sur le rivage, il répond : « Que t'importe à toi... Si elles doivent ce soir faire les frais de ton souper, tu as raison de t'oc-

1. Vers 300 sqq.
2. Vers 154 sqq.

cuper d'elles. Mais si c'est avec moi que tu dois manger, j'entends que tu travailles pour moi... Viens par ici. » Et il sort sans plus se soucier des malheureuses. Une telle inhumanité suivant de si près la compassion est incompréhensible[1]. — Enfin, quoi qu'on en dise[2], je ne puis trouver une parfaite cohérence dans les caractères d'Argyrippe et de Philénie (*Asinaire*) ou d'Adelphasie et d'Antérastile (*Pœnulus*). Argyrippe a manifesté un respect filial poussé à l'excès ; il a réprimé par amour pour son père le chagrin de l'avoir pour rival, et quand ce père est surpris, voici qu'Argyrippe l'accuse auprès de sa mère[3] ? Philénie s'est montrée tendre et passionnée pour son jeune amant ; elle s'est révélée le type de la bonne et fidèle courtisane, et quand le vieux Déménète est entraîné par sa virago de femme, voici que Philénie lui demande des cadeaux et lui fait (ironiquement?) des avances grossières? Les deux courtisanes du *Pœnulus* qu'on nous dit de naissance libre et dignes de l'être, qui prononcent de si belles paroles et énoncent de si beaux principes, les voilà qui tout d'un coup parlent en prostituées vulgaires ; à un jeune homme elles disent : « Apporte-moi ton argent ; je l'aurai bientôt mis à la raison[4] » ; à un vieillard qui leur annonce : « Je vous apporte de la joie », elles répondent : « Et nous du plaisir[5] » — Ce sont toutes cho-

1. Vers 153 sqq ; 177 sqq.

2. Cf. Legrand, *Daos*, 307-308 et, pour le *Pœnulus*, *Revue Etudes grecques* XVI, 1903, p. 358 sqq.

3. Vers 930 sqq. — Même si le vers 930 n'appartient pas à Argyrippe (*Daos* 175, n. 1), ce vers 931 « ego dissuadebam, mater » est assez « rosse ».

4. Vers 346.

5. Vers 1217.

ses auxquelles on n'avait pas le droit de s'attendre. Si Plaute a fait parler ou agir ainsi ses personnages, c'est qu'il n'a pas résisté au plaisir de faire rire[1] (*Amphitryon*, *Captifs*, *Asinaire*, *Pœnulus*), ou qu'il a voulu justifier une sortie nécessaire (*Rudens*).

Encore ces contradictions de détail pourraient-elles être considérées avec quelque indulgence. Il faut bien parfois sacrifier aux faux dieux, c'est-à-dire ici, ou bien user d'un procédé commode et qui évite des complications ou des longueurs, pour esquiver vaille que vaille une difficulté technique, ou bien contenter la foule, qui veut trouver à rire même quand ce n'en est pas le lieu. Mais que dire, lorsque ces contradictions sont totales et foncières, lorsque subitement, sans raison ou du moins sans raison valable, un personnage se dément lui-même et apparaît le contraire de ce qu'il était jusque-là? Il semble bien qu'au dénouement de l'*Aululaire*, Euclion non seulement accordait à Lyconide la main de sa fille, mais lui abandonnait son cher trésor. Qui trouvera vraisemblable une telle conversion? Inversement, qui trouvera vraisemblable, au dénouement des *Bacchis*, que deux pères de famille, âgés, posés, graves, furieux d'avoir été bernés et volés, cèdent sans résistance sérieuse aux banales agaceries

1. Selon moi, et contrairement à l'opinion de M. Legrand (*Daos*, 143), c'est par une contradiction de ce genre que Stasime, récapitulant les dépenses de son jeune maître, fait entrer en ligne de compte « ce qu'il a volé », à quoi l'autre répond : « c'est le plus fort article » (*Trinummus*, 413). Tout le reste du rôle de Stasime témoigne d'un dévouement sincère et exclut qu'il « mette à profit sans vergogne l'incurie » de Lesbonicus. Seulement Plaute n'a pu résister à la tentation d'une plaisanterie usuelle quand il s'agit des esclaves ordinaires.

de deux courtisanes et fassent la fête avec leurs fils? Plaute prétend bien, après coup, qu'ils ont été des vauriens dans leur jeunesse [1] : c'est avant qu'il aurait fallu le dire et le montrer par quelque indice [2]. Il essaye bien d'expliquer que Nicobule espère recouvrer la moitié de son argent : qui prend au sérieux la promesse de la courtisane? et, fût-elle sérieuse, qui pensera qu'elle a pu décider Nicobule? Enfin, dans le *Truculentus*, la brusque transformation du valet rustre reste inintelligible. Est-elle simulée [3]? il fallait nous donner les raisons de cette comédie. Est-elle sincère? il fallait essayer au moins de nous faire concevoir quelle passion nouvelle a pu « retourner » le rustre ou comment les exemples d'autrui l'ont finalement entraîné. Plaute ne l'essaye même pas. Il se contente de tirer de là une scène plaisante, comme il avait tiré un dénouement de la contradiction où tombaient Euclion et Nicobule [4]. Ainsi se manifeste son indifférence pour

1. Vers 1207.

2. Au contraire, Philoxène, le plus indulgent, vient de rappeler que même en son temps de folie il n'a jamais dépassé la mesure : « more modesto... raro... » (vers 1079-1080).

3. Legrand, *Daos*, 308.

4. M. Legrand (*Daos*, 308) trouve invraisemblable que Mégadore se convertisse si vite à l'idée de mariage (*Aululaire*); j'ai déjà dit que je ne partage pas son opinion sur ce point. — Il s'étonne « qu'une matrone capable de prêcher à l'une de ses amies la résignation en ménage (Myrrhine au début de la *Casina*) seconde presque aussitôt cette dernière dans ses représailles. » Mais Myrrhine a déconseillé à son amie la résistance *ouverte* qui l'exposerait à être répudiée; Cléostrate a suivi son avis : elle dirige tout de la coulisse; dès lors le principal argument de Myrrhine, ou plutôt le seul qu'elle allègue, devient sans valeur. D'autre part, quand Myrrhine donnait ces bonnes leçons, elle ignorait que son mari était complice; quand elle l'apprend, quand elle

la vérité psychologique. Non qu'il la viole gratuitement ; mais il la sacrifie sans hésitation, toutes les fois que lui-même ou le public y peuvent trouver leur compte, toutes les fois que la comédie en devient plus aisée à bâtir et à mener, plus facile à suivre, plus abondante en situations intéressantes et surtout comiques.

Ce n'est pas tout pour une comédie que la vraisemblance y soit respectée ; encore faut-il qu'elle soit « bien faite ». Non pas qu'on exige de tous les au-

sait de plus qu'il s'est moqué d'elle en l'expédiant chez la voisine pour faire place nette, sa colère et l'esprit de corps expliquent suffisamment qu'elle s'associe à Cléostrate pour punir les deux hommes. — Je ne signale pas ici, — et je le pourrais, car elles sont également invraisemblables, — les conventions dont Plaute use et abuse : monologues prononcés à haute voix sans raison valable ou même contre toute raison (Exemple, *Aululaire*, 608 sqq, 673 sqq) et entendus par un personnage ; conversations tenues en présence d'un tiers qui ne les entend pas, même si l'un des interlocuteurs crie du haut de sa tête (Exemple : *Mostellaria*, 575 sqq) ; longues tirades débitées par un personnage qui est censé courir pendant ce temps dans l'espace resserré de la scène ; personnages ou groupes de personnages qui parlent et agissent sans se voir ni s'entendre ; scènes d'intérieur, femmes à leur toilette, malades reposant sur leurs chaises-longues, banquets etc., qui ont l'air de se passer dans la rue (Ex. *Mostellaria*, 157 sqq) ; conversations confidentielles pour lesquelles les interlocuteurs quittent leur maison au lieu de s'y enfermer et, le cas échéant complotent (Ex. *Miles*, 596 sqq, 1136 sqq) sur la place publique etc. (Voir sur tout cela les pages très complètes de M. Legrand : *Daos*, 412 sqq ; 428 sqq ; 538 sqq) Mais toutes ces conventions dérivent ou de la nature même des choses et de l'impossibilité de reproduire absolument la vérité sur le théâtre, ou de la contrainte de l'unité de lieu. Plaute ne fait en cela que suivre l'exemple de tous les comiques anciens ; et, après tout, les invraisemblances de ce genre ne sont guère plus grandes dans ses pièces, qu'elles ne le sont par exemple dans l'*Ecole des Femmes*.

teurs dramatiques la virtuosité d'un Scribe. Mais on a le droit d'attendre que leurs pièces aient un minimum d'unité; que les diverses parties en soient justement équilibrées; qu'elles se développent avec une certaine cohérence et un enchaînement suffisant des scènes. De ces lois du genre, Plaute n'a pas cure davantage.

L'unité, elle est d'ordinaire dans ses pièces, mais pas toujours. Nous avons vu que le *Pœnulus* et le *Miles* semblent composées de deux actions successives : au moment où la première s'achève, la seconde se greffe sur elle d'une façon subite et assez gauche. Inutile de redire comment le *Stichus* se compose de trois tableaux disposés bout à bout et n'a pas d'action véritable : cela saute aux yeux. A maints égards, le *Truculentus* n'est guère plus satisfaisant : les multiples intrigues de la courtisane s'y enchevêtrent entre elles et avec l'autre aventure parallèle de Diniarque; entre les trois amoureux de Phronésie, entre la liaison de Diniarque avec elle et ses relations avec l'ingénue à laquelle il fit violence, l'attention hésite et se disperse.

Plus fréquent encore est le déséquilibre entre les diverses parties des pièces. Parfois Plaute prolonge outre mesure les scènes qu'il croit capables de séduire son public; après quoi il se débarrasse en un tour de main du reste, qui le gêne. Autant qu'on en peut juger dans l'état de mutilation où la *Cistellaria* nous est parvenue, il y avait avant la reconnaissance toutes sortes de quiproquos et de malentendus. Quand l'auteur en a tiré tout le parti possible, les acteurs rentrent chez eux et l'orateur de la troupe nous avertit qu'ils ne sortiront plus : « ils arrangeront toute l'affaire à la mai-

son[1]. » C'est encore plus frappant dans la *Casina* : les disputes des esclaves entre eux, la querelle des époux, les mystifications scandaleuses qui punissent la luxure du barbon, voilà ce qu'il développe avec une verve infatigable. Après quoi, l'orateur déblaie : « Spectateurs, nous allons vous dire ce qui va se passer dans la maison. On va découvrir que Casina est la fille du voisin, et elle épousera Euthynique, le fils de notre maître[2]. » Et la pièce finit sans même que nous ayons vu l'amoureuse et l'amoureux.

Ailleurs, ce sont des hors-d'œuvre, des morceaux à effet que Plaute détaille avec complaisance. Je ne nie pas qu'ils n'aient parfois leur intérêt, qu'ils ne servent à camper un personnage, à dépeindre un caractère, à mettre en valeur une situation. Mais, même dans ce cas, on sent bien que l'auteur s'y arrête de parti-pris et les traite pour eux-mêmes[3]. Ce sont par exemple le récit de bataille dans *Amphitryon*[4], la peinture des artifices mis en jeu par les courtisanes[5] et le contrat de louage d'une maîtresse[6] dans l'*Asinaire*, le diatribe de Mégadore contre les femmes dotées dans l'*Aululaire*[7], l'éloge de l'éducation antique dans *les Bacchis*[8], la rivalité des courtisanes et des femmes

1. Vers 783.
2. Vers 1012.
3. Nous avons déjà eu plus haut (p. 141) l'occasion d'en signaler quelques-uns ; mais il s'agissait là des « tableaux » antérieurs à l'action proprement dite, où il est plus naturel que l'auteur prenne son temps sans scrupule.
4. Vers 203 sqq.
5. Vers 205 sqq; 215 sqq.
6. Vers 746 sqq.
7. Vers 475 sqq; 505 sqq.
8. Vers 420 sqq.

mariées[1], les tortures de l'amour[2] dans la *Cistellaria*, le couplet bachique de l'ivrognerie[3] et la parabase[4] du *Curculio*, les descriptions de toilettes féminines[5] dans l'*Epidicus*, les couplets sur la vie du citoyen au forum[6], sur l'orgueil des femmes[7] dans les *Ménechmes*, les théories de la vie mondaine selon la doctrine d'Epicure[8] dans le *Miles*, la comparaison de l'homme avec un édifice qu'il faut sans cesse entretenir et de l'éducateur avec un diligent architecte[9] dans la *Mostellaria*, le banquet[10] du *Persa*, la toilette des courtisanes[11], les fêtes de Vénus Calydonienne[12] dans le *Pœnulus*, le chœur[13] du *Rudens*, l'apologue[14] et le banquet[15] du *Stichus*, les développements de morale[16] dans le *Trinummus*, la cupidité des courtisanes et la sottise de leurs dupes[17] dans le *Truculentus*, sans compter les couplets du soldat fanfaron dans le *Miles*, du leno et du cuisinier dans le *Pseudolus*, des parasites dans les *Captifs*, dans les *Ménechmes*, dans le *Persa*, dans le *Sti-*

1. Vers 21 sqq.
2. Vers 201 sqq.
3. Vers 95 sqq.
4. Vers 461 sqq.
5. Vers 213 sqq.
6. Vers 571 sqq.
7. Vers 753 sqq.
8. Vers 625 sqq.
9. Vers 85 sqq.
10. Vers 752 sqq.
11. Vers 210 sqq.
12. Vers 1173 sqq.
13. Vers 290 sqq.
14. Vers 539 sqq.
15. Vers 742 sqq.
16. Vers 199 sqq ; 224 sqq ; 280 sqq etc.
17. Vers 95 sqq ; 210 sqq.

chus. Ainsi il n'y a presque pas une comédie où ne se trouvent des morceaux brillants plus ou moins heureusement rattachés au sujet.

En outre, il est visible que toutes les scènes ne sont pas également utiles au développement normal de la pièce. Dans le *Persa*, notamment, il en est deux ou trois presque consécutives, — la quatrième, la cinquième, la septième, — dont la raison d'être n'apparaît pas au premier abord et ne devient pas plus évidente après mûr examen. Tout le rôle de Pégnion a bien l'air d'être superflu et l'on pourrait résumer la comédie sans même faire mention de ce personnage : il n'y vient guère que pour dire quelques facéties et échanger quelques coups de gueule avec une soubrette digne de lui. — Mais plus frappante encore que l'inutilité de ces épisodes est la disproportion entre les scènes ; et cela dans toutes les pièces ou peu s'en faut. Toutes les fois que paraissent un ou plusieurs esclaves, un leno, un soldat fanfaron, un cuisinier, un parasite, toutes les fois en un mot qu'un personnage spécifiquement comique entre en jeu, la scène s'allonge, se prolonge, s'étire, pour ainsi parler. Voici un messager qui apporte une nouvelle pressée ; il court, en faisant l'important ; il est tout près de la personne qu'il cherche : il ne la voit pas ; elle l'appelle : il ne l'entend pas ou s'il l'entend il tarde à la reconnaître ; il la reconnaît, mais au lieu de se hâter de faire sa commission, il perd son temps en paroles vaines, et c'est à la longue seulement, quand elle trépigne d'impatience, qu'il lui délivre son message. (*Captifs*, *Curculio*, *Epidicus*, *Mercator*, *Stichus*). Voici deux esclaves ou deux personnages de rang analogue qui se rencontrent. Ils ont des récits à se faire, un

complot à tramer, une dispute à régler; avant d'en venir au fait, ils échangent longuement des aménités plus ou moins rudes ou des compliments plus ou moins patibulaires (*Amphitryon*, *Asinaire*, *Epidicus*, *Persa*, *Pseudolus*, *Rudens* etc). Alors l'action s'arrête ou languit et l'intrigue piétine sur place; — mais l'on rit.

Enfin l'enchaînement des scènes est souvent négligé. Pour une comédie, comme les *Captifs*, où tout marche en général d'une façon logique et continue, que de pièces comme l'*Asinaire* semblent faites de morceaux gauchement mis bout à bout. Une première scène entre Liban et Déménète; et le théâtre reste vide. Monologue d'Argyrippe, ou plutôt de Diabole, et dispute de cet amoureux avec la mère de la courtisane; et le théâtre est encore vide. Liban reparaît se demandant comment il trouvera l'argent; son complice lui annonce la bonne nouvelle qu'on en apporte à l'intendant et tous deux essayent en vain de se le faire remettre; ils emmènent alors le débiteur à la recherche de Déménète qui leur donnera un coup de main; et le théâtre reste vide. La vieille mère de Philénie lui reproche sa fidélité à Argyrippe : et le théâtre reste vide. Léonide et Liban reparaissent avec l'argent; ils aperçoivent Argyrippe et Philénie, assistent aux manifestations de leur tendresse, se jouent d'eux longuement; et le théâtre reste vide. Diabole revient, examine avec son parasite le contrat de louage qu'il a préparé; ils entrent dans la maison de Philénie et en sortent bien vite furieux, cherchant les moyens de se venger de ceux qui les ont supplantés; et le théâtre reste vide. Alors a lieu le banquet des vainqueurs, troublé par la venue de la femme jalouse; et c'est le dénouement. On voit comme

tout cela est décousu et que Plaute n'a pris aucune peine pour justifier les entrées et les sorties ni pour lier les scènes ou les groupes de scènes. — Ailleurs les monologues, — moyen commode mais artificiel, — tiennent une place disproportionnée.

Une comédie contient couramment plus de dix monologues, quelquefois une vingtaine ou même davantage. Dans telle pièce, — l'*Aululaire*, — de longues parties sont composées presque exclusivement de monologues qui se suivent ; une série de trois monologues n'est pas quelque chose de rare ; deux monologues successifs précèdent souvent une conversation, chacun des personnages parlant pour soi avant d'apercevoir l'autre personnage ou de se décider à l'aborder... Le *Persa* ne compte pas moins de douze monologues ; à deux reprises on y rencontre deux monologues coup sur coup [1].

Partout donc, qu'il s'agisse de métier ou qu'il s'agisse d'art, c'est la même négligence. Pour produire certains effets que Plaute recherche, tous les moyens lui sont bons ; c'est à ces effets qu'il subordonne tout.

Or ces effets, quels sont-ils ? Il importe d'en connaître la nature, pour mieux comprendre, et pour définir par ce second caractère, la personnalité de Plaute. Ils sont avant tout, par dessus tout, comiques.

Sans doute, ils ne sont pas exclusivement comiques. Il y avait, au bas de la cavea, toute une partie de l'auditoire, plus lettrée, plus raffinée que le reste ; et le poète a dû songer à lui faire sa part. Ces hommes-là, amateurs de la littérature grecque, lecteurs des poètes, des orateurs, des philosophes, avaient le goût des

1. Legrand, *Daos*, p. 550, d'après Leo, *Der Monolog im Drama*.

idées, des analyses morales, des peintures psychologiques. C'est pour eux que, dans une scène des *Bacchis*[1], dans un épisode du *Miles*[2], dans le début de la *Mostellaria*[3], en maint passage du *Mercator*[4], dans le *Trinummus* presque tout entier, en plusieurs endroits encore d'autres pièces, les personnages abondent en sentences morales, en développements sur les méthodes d'éducation, les lois de la vie mondaine, les règles de la sagesse, en examens de conscience enfin, ou en méditations sur la conduite de la vie. Mais si nombreux que puissent être les morceaux de ce genre, ils ne constituent évidemment qu'une minime partie dans l'œuvre de Plaute.

Ceux qui aiment le plus à rire ne dédaignent pas, à l'occasion, d'être émus : la foule se plait aux secousses du mélodrame « où Margot pleure »; et si l'élite est parfois plus rebelle, si elle se défie et se met en défense, quand elle sent qu'un auteur veut exploiter sa sensibilité, elle ne s'en laisse pas moins souvent prendre aux aventures touchantes et aux beaux sentiments : à l'occasion, elle aussi, elle « est peuple ». C'est pourquoi Plaute n'a pas négligé les thèmes pathétiques : la douleur des parents qui ont perdu leurs enfants ou leur joie lorsqu'ils les retrouvent (*Captifs*, *Cistellaria*, *Pœnulus*, *Rudens*); les aventures tragiques d'une jeune fille enlevée par un misérable, naufragée et jetée par la tempête, seule sur une côte déserte, sa joie de retrouver sa compagne qu'elle croyait disparue dans les

1. Vers 404 sqq.
2. Vers 596 sqq.
3. Vers 85 sqq.
4. Vers 18 sqq ; 547 sqq ; 649 sqq ; 817 sqq ; 969 etc.

flots, sa douceur à être recueillie par une charitable personne, compatissante et maternelle, sa terreur à voir apparaître, sauf et menaçant, le persécuteur auquel elle avait échappé, son anxiété, sa délivrance (*Rudens*) ; la noble indignation d'une honnête femme injustement suspectée (*Amphitryon*); les angoisses de jeunes femmes qui veulent garder la fidélité conjugale en l'absence de leurs maris (*Stichus*); la vertu et la dignité d'une jeune fille affligée d'un père infâme et qui lui résiste avec respect autant qu'elle le peut sans manquer à la piété filiale (*Persa*); le repentir d'un prodigue, qui se désole moins de s'être nui à lui-même par ses folies que d'avoir nui à sa sœur innocente et compromis son établissement, et le généreux empressement avec lequel un ami véritable s'offre à réparer ce malheur (*Trinummus*) ; et surtout le dévouement d'un esclave qui se sacrifie pour son maître, prend sa place dans les fers, s'expose aux plus horribles châtiments pour lui assurer sa liberté, brave enfin les menaces et exprime dans les termes les plus nobles sa haute satisfaction du devoir accompli (*Captifs*). Mais ce ne sont point là, tant s'en faut, les sujets ni les tons les plus nombreux dans l'œuvre de Plaute.

Enfin ce qui plaît encore à tous, ce sont les scènes d'amour : les larmes des amants qui tremblent d'être séparés, leur extase quand ils sont réunis fût-ce pour un trop court instant, leur désespoir quand ils savent ou croient que l'être aimé les a oubliés ou trahis. Et des épisodes de ce genre, Plaute en a maintes fois traités, nous savons avec quel charme, parfois même avec quelle poésie émouvante (*Asinaire*, *Bacchis*, *Curculio*, *Pseudolus*, *Cistellaria* surtout). Mais combien de

pièces en revanche où le spectateur, dès le début, n'a aucune inquiétude sur le sort des amoureux, où leur passion nous intéresse moins que les ruses qu'ils mettent en œuvre, où nous sommes plus tentés de nous réjouir avec eux et même de sourire d'eux que de les plaindre.

Au contraire, le comique est partout. Dans la plupart des pièces, c'est lui qui règne d'un bout à l'autre. Dans celles mêmes d'où la donnée fondamentable semble l'exclure [1], on voit sans peine combien Plaute s'est ingénié pour l'y introduire, fût-ce de force. Le procédé assez invraisemblable auquel, dans le *Trinummus*, ont recours Calliclès et Mégaronide n'a évidemment pour but que d'amener la scène où Charmide se joue du naïf messager qu'ils ont envoyé en son nom ; et certains éléments contradictoires du rôle de Stasime semblent bien n'avoir été mis là que pour égayer la pièce trop austère. Le rôle épisodique de Scéparnion dans le *Rudens*, le développement excessif qui y est donné au rôle de Gripus et par suite à toute la fin de la pièce répondent assurément à la même intention. Si, dans les *Captifs*, la confrontation de Tyndare avec Aristophonte est volontairement traitée dans le mode bouffon, si le messager choisi pour apporter à Hégion la bonne nouvelle est un parasite, personnage par définition ridicule, qui n'en aperçoit aussitôt la raison? Plaute veut avant tout faire rire, et il le veut partout, même si le rire n'est pas de saison.

Le comique de Plaute, voilà donc ce qu'il importe-

1. La seule exception serait la *Cistellaria*; mais dans les parties perdues, il y avait sûrement des quiproquos, par suite du comique.

rait de mettre ici en lumière... Seulement, au moment d'aborder ce sujet, je m'aperçois que je l'ai déjà traité, pour la plus grande partie. Le don du comique est tellement le mérite essentiel de notre auteur que, parler de lui, c'est qu'on le veuille ou non, montrer combien il est un des « prêtres du rire [1] »; et, depuis que nous sommes entrés dans son œuvre, nous n'avons pas fait autre chose.

Nous avons vu chez lui le comique, sous toutes ses formes. — Comique de caractère. Rappelons-nous Euclion affolé par la possession de son trésor, torturé par la crainte de le perdre, ne songeant qu'à lui, flairant partout des pièges tendus pour le lui ravir, le transportant de cachette en cachette et finissant, grâce à ses précautions maladroites, par se le faire voler, et alors désespéré, frénétique, incapable de comprendre tous ceux qui lui parlent d'autre chose : type parfait, sinon de l'avare, au moins de l'homme hanté par la crainte de la pauvreté et par l'idée fixe de sa cassette à préserver. Et ailleurs, dans d'autres portraits moins révélateurs et moins fouillés, que de traits expressifs, que de mots pénétrants, pour dépeindre l'égoïsme, la luxure, la colère, la méfiance, la sotte confiance en soi-même, tant de ridicules et tant de vices. — Comique de mœurs. Rappelons-nous la riche galerie des bourgeois, des jeunes gens, des courtisanes, des petites gens, des bons esclaves, tous personnages décrits avec une telle pénétration, une telle justesse générale, que les contradictions mêmes, auxquelles Plaute se laisse aller dans son désir de faire

1. Hugo. *Les Mages.* Mais qui saura dire pourquoi Hugo s'imagine que Plaute est le poète « à qui parlent les chèvres »?

rire, n'empêchent pas d'en reconnaître la vérité : le lecteur fait sans peine le départ entre le dessin primitif et les arabesques folles qu'y ajoute une fantaisie outrancière. — Comique de situation. Rappelons-nous tous ces dupeurs et toutes ces dupés, tous ces quiproquos et toutes ces méprises : la crédulité des victimes (*Bacchis* : Nicobule; *Captifs* : Hégion; *Casina* : Lysidame; *Epidicus* : Périphane et Apécide; *Mostellaria* : Théopropide etc.); les mots naïfs qui leur échappent et soulignent pour nous leur aveuglement (Hégion des *Captifs* par exemple qui, entendant nommer le père de Philocrate Thensaurochrysonicochrysidès, ne flaire pas la mystification et remarque gravement : « C'est sans doute à cause de ses richesses qu'on lui a donné ce nom [1] », ou dupé par Philocrate, dit à Tyndare : « Il s'est conduit en honnête garçon : je sais par lui quelle est ta famille, il me l'a dit [2] »; ou encore Apécide d'*Epidicus* qui admire avec tant d'enthousiasme l'ingéniosité d'Epidicus, alors que son ami et lui en font les frais [3] etc.) ; la confiance qu'ils ont en eux-mêmes et la façon dont ils triomphent au moment précis où les évènements vont leur montrer leur béjaune (Ballion du *Pseudolus* qui, trompé par un faux Harpax, se vante de mystifier le véritable et se découvre mystifié [4]); les craintes ridicules que leur inspirent les histoires de brigand qu'on leur conte (Lysidame épouvanté de la folie furieuse de Casina; Théopropidès tremblant de peur devant la maison prétendue hantée

1. Vers 286.
2. Vers 294-295.
3. 410 sqq.
4. Vers 1123 sqq.

(*Mostellaria*) et n'entendant même pas les éclats de rire des jeunes débauchés qui y festoient portes closes) ; leur ahurissement quand ils ne peuvent parvenir à comprendre ce qui se passe (Amphitryon et Sosie ; les deux Ménechmes ; le militaire des *Bacchis* ; Scélèdre du *Miles*) ; leur vaine colère quand ils découvrent la vérité et que leur fourbe les brave insolemment (*Bacchis*, *Captifs*, *Epidicus*, *Mostellaria*) ; et la maladresse avec laquelle certains personnages trahissent ce qu'ils tiendraient le plus à cacher (Lysidame [1] de la *Casina*, Charin [2] du *Mercator*) ; et le dépit furieux ou rentré de ceux qu'on bafoue à leur nez (Artémone de l'*Asinaire* [3], Aristophonte des *Captifs* [4], Lycon du *Curculio* [5]) ; et les comédies que les intrigants jouent avec tant de naturel (Léonide prenant le rôle de l'intendant dans l'*Asinaire*, Chrysale se faisant prier pour faire ce qu'il veut, Ménechme simulant la folie, Acrotéleutie feignant de mourir d'amour pour le militaire) ; et le redoublement des mêmes effets (*Aululaire* [6], *Bacchis* [7], *Epidicus* [8], *Pseudolus* [9]) ; et le plaisant des mots à double entente (*Aululaire* [10], *Bacchis* [11], *Captifs* [12], *Mi-*

1. Vers 672, 707 sqq.
2. Vers 424 sqq.
3. Vers 693 sqq.
4. Vers 551 sqq.
5. Vers 512 sqq.
6. Vers 203, 240 sqq ; 391 sqq.
7. Les trois intrigues de Chrysale.
8. Périphane désabusé par le militaire puis par Philippa et restant avec ses deux musiciennes sur les bras.
9. Les deux Harpax, le faux, puis le vrai.
10. Vers 730 sqq.
11. Vers 991 sqq.
12. Vers 417 sqq ; 426 sqq.

les [1], *Mostellaria* [2]) ; et les scènes d'ivresse ou de débauche (*Curculio*, *Mostellaria*, *Stichus*) ; et enfin, par un amusant retour, l'embarras où leurs mensonges successifs mettent parfois les intrigants eux-mêmes (*Epidicus* [3], *Miles* [4], *Mostellaria*) [5] ; et encore... mais je n'en finirais pas. — Comique de caricature. Rappelons-nous tous les fantoches : le leno, le soldat fanfaron, le parasite, tous les grotesques : l'esclave lourdaud, le vieillard ganache ou libertin, l'épouse acariâtre ; et relisons le portrait que fait de son maître l'esclave d'Euclion : « Il [6] dit qu'il est un homme ruiné, perdu, il invoque à grands cris les dieux et les hommes quand la fumée sort de sa maison. Quand il va se coucher, il s'attache une bourse devant la bouche [7]..., pour ne pas perdre son souffle en dormant... Quand il se baigne, il pleure de perdre l'eau... Quand tu lui demanderais à emprunter la famine, il ne te la donnerait pas. L'autre jour, le barbier lui avait coupé les ongles, il ramassa les rognures et les emporta toutes » etc. — Comique verbal enfin. Rappelons-nous tant de discours fantaisistes des militaires, des parasites, des cuisiniers, les chants de triomphe des Chrysale ou des Pseudolus, et les facéties ou les querelles d'esclaves,

1. Vers 1364 sqq.
2. Vers 832 sqq.
3. Vers 50 sqq.
4. Vers 1358 sqq ; 1368 sqq.
5. Vers 562 sqq.
6. Vers 300 sqq.
7. Noter que Plaute souligne ici l'outrance de ces détails. L'interlocuteur demande à l'esclave si par hasard Euclion ne s'attacherait pas aussi une bourse ailleurs ; et lui de répondre : « Tu dois m'en croire, comme il est juste que je te croie ». C'est un aveu.

l'outrance, la drôlerie, le jaillissement ininterrompu des images, des facéties, des joyeusetés qui s'y entassent.

C'est pourtant sur ce dernier comique qu'il faut insister un peu. D'abord, aux yeux des anciens, c'était là le caractère essentiel de Plaute. Macrobe nous atteste qu'après sa mort les critiques lui attribuèrent certaines pièces en se fondant sur l'abondance des plaisanteries [1] ; et Aulu-Gelle que tel fut en effet un des criterium de Varron pour dresser sa liste des comédies authentiques [2]. Et puis ce genre de comique est celui qui tient le moins aux pièces, qui y est le plus librement ajouté : c'est donc celui que nos analyses antérieures ont eu chance de négliger le plus.

Notons donc les bouffonneries hors de saison. Dans le *Rudens*, Trachalion court demander à Démonès son assistance contre le leno qui menace d'enlever les deux jeunes filles. S'il y a une situation où la plaisanterie ne soit point de mise, c'est bien celle-là. Or l'esclave s'écrie : « Je t'en prie et t'en supplie : si tu espères cette année faire une ample récolte de benjoin et de silphium, et la transporter toute saine et sauve à Capoue et que jamais tes yeux ne soient chassieux et ne coulent,... si tu comptes recueillir la graine en abondance, n'hésite pas, vieillard à me prêter l'attention que je vais te demander ». A quoi Démonès répond, sur le même ton : « Et moi, je t'en conjure, par tes jambes et tes talons, par ton dos, si tu attends une copieuse vendange de verges et espères cette année

1. *Saturnales* II, I, 10 : « jocorum copia. »
2. *Nuits attiques,* III, III « facetia sermonis »

une riche moisson de supplices, dis-moi ce que tu peux avoir à jeter les hauts cris [1] ». Cela fait rire, — aux dépens de toute vraisemblance.

Ou bien ce sont des boutades inattendues, des chutes de phrase imprévues. « Il faut faire plaisir à notre fils unique » dit Cléostrate à Lysidame ; et lui : « Unique tant que tu voudras, mais il n'est pas plus mon fils unique que je ne suis son père unique [2] ». Le prologue des *Captifs* commence ainsi : « Ces deux hommes qui se tiennent-là, qui sont debout..., eh bien, ils sont debout et pas assis : vous m'êtes témoins que je ne mens pas [3] ». Curculio monologue : « Quand les dieux nous sont favorables..., ils ne sont pas irrités contre nous [4] ». Lycus du *Pœnulus* [5], Gélasime du *Stichus* [6] se désolent ; ils veulent réunir leurs amis et leur demander conseil : sur la façon de se tirer d'affaire? non : l'un sur la façon de se pendre, l'autre sur la façon de souffrir la faim. Ou, dans le *Stichus* encore, la raisonnable Pamphila, quand son père a l'étrange idée de lui demander des leçons sur les femmes [7] et l'interroge s'il vaut mieux épouser une fille ou une veuve, répond : « A mon humble avis, entre beaucoup de maux, le mal le moindre..., c'est le moindre mal [8] »... Ces La Pallissades ont toujours du succès, — quand on n'est pas difficile.

1. Vers 629 sqq.
2. *Casina*, vers 263 sqq.
3. Vers 1, sqq.
4. Vers 557 sqq.
5. Vers 794 sqq.
6. Vers 503 sqq.
7. « Discipulus ad magistras », vers 105
8. Vers 120.

Ou ce sont des parodies; d'ordinaire des parodies des pièces tragiques. Chrysale, ayant « fait prisonniers » ses deux cents premiers philippes d'or, entonne le thrène de la légende troyenne : « O Troie ! ô patrie ! ô Pergame, ô Priam »... et il développe tout un parallèle entre le siège que les Grecs ont mis devant Troie et celui qu'il a établi devant le coffre-fort du vieux [1]. Pseudolus, apportant à son jeune maître la lettre habilement soutirée à Harpax, dit à part lui : « Je m'en vais l'aborder avec un magnifique langage »; et le voilà parti : « Salut, salut, ô mon roi, ô toi, monarque de Pseudolus ! c'est toi que je cherche pour t'offrir trois fois, sous trois formes, une triple joie, un triple triomphe, trois fois mérité par un triple artifice, remporté sur trois ennemis frauduleusement par malice, par ruse, par impostures [2] ». Le petit esclave du *Stichus* rendant compte de sa mission au port, prend le ton d'un messager de tragédie : « Je vais parler. Lorsque tu m'as envoyé au port, dès le point du jour, voici que le soleil radieux s'élevait, sortant de la mer [3] »... etc. Ailleurs, c'est la parodie des cérémonies du mariage : les mystificateurs du malheureux Lysidame célèbrent l'hyménée de la prétendue Casina et ils adressent à l'épousée barbue, mais voilée, les exhortations d'usage : « Lève un peu le pied pour franchir le seuil, jeune mariée. Pars heureusement pour être à toujours la compagne de ton époux [4] »... etc.

1. Vers 932 sqq.
2. Vers 702 sqq.
3. Vers 363 sqq.
4 Vers 798 sqq ; 815 sqq. et la folie de Ménechme copiée sur celle des Bacchantes, et maint autre passage de diverses pièces.

Ailleurs enfin Plaute raille ses confrères, les comiques et leurs amoureux qui racontent gauchement leurs malheurs à la Nuit ou au Jour, ou Soleil ou à la Lune [1].

Ou ce sont des énumérations à la Rabelais : la liste des fournisseurs que selon Mégadore les femmes mandent à la maison pour ruiner leurs maris [2] ; la kyrielle de dieux qu'invoque dans les *Bacchis* le militaire Cléomaque [3] ; les noms des vêtements féminins que selon Epidicus invente chaque année la mode nouvelle [4] ; les plats abondants qu'annoncent ou commandent les cuisiniers vantards ou les parasites voraces ; et ces intarissables torrents d'injures qu'accumulent avec tant de virtuosité tant d'esclaves à la bouche d'or ou de fer.

Ou c'est une géographie aussi étonnante que fantaisiste : les îles Bâtonnières et Ferricrépitantes de l'*Asinaire* [5] ; le pays des Boulangiens, des Paniens, des Patissiens, la Grivenie et l'Ortolanie des *Captifs* [6] ; la Permangeaille et la Perboissonie, la côte Vendangière de *Curculio* [7] ; les plaines Curculioniennes du *Miles* [8]. Et ce sont assurément les mêmes professeurs qui ont enseigné la botanique au cuisinier du *Pseudolus* : ne sait-il pas cueillir aux champs des herbes inconnues à

Cf. Lange ; Ladewig, *Analecta scenica*, Neustrelitz, 1848 ; Kiessling, *Analecta Plautina*, Greifswald, 1878, 1881-82 ; Schneidewin, *Rhein. Mus.* II, 415 etc.

1. Vers 1 sqq.
2. *Aululaire*, vers 505 sqq.
3. Vers 892 sqq.
4. Vers 230 sqq.
5. Vers 33 sqq.
6. Vers 160 sqq.
7. Vers 444 sqq.
8. Vers 13 sqq.

ses rivaux et des condiments inédits : le cocilindre, le cépolindre, la maccis, la saucaptis, le cicimandre, l'hapalopside et la cataractrie [1] ?

Ou c'est l'emploi inattendu des langues étrangères : les jurons et les affirmations facétieuses ou les interrogations drolatiques en grec (Ergasile des *Captifs* répondant aux questions d'Hégion : « Μὰ τὸν Ἀπόλλω..... Ναὶ τὰν Κόραν... Ναὶ τὰν Πραινέστην, etc. [2] ; Pseudolus à qui son maître demande s'il n'a pas connaissance des projets de Calidore et s'il ne se propose pas d'escroquer vingt mines et qui gouaille effrontément : « Ναὶ γάρ... καὶ τοῦτο καὶ γάρ..... καὶ τοῦτο ναί [3] » ; le punique de fantaisie du *Pœnulus* jargonné par Hannon et que Milphion traduit avec une audace si tranquille et une exactitude si discutable comme Covielle traduit le turc de Cléonte [4]) ; ou simplement le baragouin des rustres ou des provinciaux (le « tam modo [5] », le « conia » pour « ciconia » des Prénestins et le « rabo » pour « arrabo [6] » que le Truculentus forge sur leur modèle) ; ou encore les expressions impropres ou les confusions de mots (on dit « courir les bras ballants » : le cuisinier du *Pseudolus* dira que l'odeur s'envole vers Jupiter « les pieds ballants [7] » ; on dit un brun « plume d'aigle » : Scéparnion du *Rudens* se trompe d'oiseau et dit « plume de vautour [8] » etc.

1. 830 sqq.
2. 880 sqq.
3. 482 sqq. Cf. *Persa*, 159 : « Πόθεν ornamenta ».
4. 930 sqq.
5. *Trinummus*, 609 sqq.
6. *Truculentus*, 688 sqq.
7. 840 sqq.
8. 423.

Ou ce sont les noms forgés qui font rire soit par leur forme soit par leur sens : « Artotrogus, Miccotrogus, Thensaurochrysonicochrysidès, Pyrgopolinice, Polymachœroplagidès, Thérapontigone Platagidore ou Bumbomachidès Clutomestoridysarchidès, que Plaute a laissés ou mis en grec, et les noms « très longs et très compliqués [1] » de son Persan : Vaniloquidorus, Virginesvendonides, Nugiepiloquides, Argentumexterrebronides, Tedigniloquides, Nugides, Palponides, Quodsemelarripides, Nunquameripides [2].

Ou ce sont tous les effets que l'on peut tirer des mots en jouant sur leurs sons ou sur leurs significations : les allitérations, si nombreuses qu'on a pu leur consacrer toute une étude [3] (voir *Trinummus* : les mots avec des r dans la bouche d'un ivrogne à la langue pâteuse [4]) ; les jeux de mots et calembours et équivoques, si multiples, si divers, que j'aime mieux renoncer dès l'abord à en donner des exemples [5].

Mais beaucoup de ces jeux de mots cachent une indécence ou une obscénité et c'est là un moyen de pro-

1. 707 et 708.

2. C'est-à-dire, à peu près : Belleparolidonne, Viergevendidès, Fariboliddès, Argentisoustractoridès, Dignedetoiparleuridès, Blagueuridès, Flatteuridès. Cequ'unefoisilaurapridès, Jamaisplusnelerendradès.

3. Cf. Richard Klotz, *Zur Alliteration und Symmetrie bei T. Maccius Plautus* (Zittau, 1876). Voir aussi les pages 39 sqq de G. A. B. Wolf, *Prolegomena ad Plauti Aulularium*, 1836.

4. Vers 1008 sqq.

5. En voir quelques exemples, au moins pour les jeux de mots tirés du grec, soit qu'ils portent sur les noms propres, soit qu'ils aient trait aux termes ordinaires, dans Legrand, *Daos*, 599 sqq, et dans E. König, *De nominibus propriis quæ sunt apud Plautum et Terentium*, p. 3 sqq (Patschkau, 1876).

voquer le rire que Plaute, on le pense bien, n'aura pas négligé. Voir la *Casina*, presque d'un bout à l'autre; voir les scènes de dispute entre compagnons d'esclavage, entre esclaves et lenones etc., et la nature des accusations qu'ils se jettent à la tête; voir dans une pièce généralement sérieuse et par instants dramatique comme le *Rudens* [1], jusqu'où vont les galanteries de Scéparnion.

Bien des fois, dans toutes ces facéties, on sent l'artifice et que c'est le poète qui parle, non ses personnages. S'il transgresse les lois de la fiction en les faisant plaisanter plus ou autrement qu'ils ne devraient le faire, ou quand ils ne devraient pas le faire, au moins respecte-t-il la fiction elle-même. Mais il lui arrive enfin, — toujours pour faire rire, — de la violer à son tour. Sans aucun souci de l'illusion, il dénonce les conventions scèniques, — et cela non seulement au dénouement (*Cistellaria*), où la chose serait plus excusable, mais dans le cours même d'une pièce. Saturion du *Persa* [2] qui doit se costumer en étranger demande à Toxile : « Où prendrai-je les habits ? » et l'autre : « Demande-les au choragus; il doit les donner, il a fait marché avec les édiles pour les fournir ». Agorastoclès montre aux témoins les trois cents philippes d'or; mais ce sont des lupins, selon l'usage [3]; alors Collybiscus : « Oui, spectateurs, de l'or de comédie : avec cet or là, quand il a trempé, on engraisse les bœufs en Italie; mais, pour ce que nous

1. Vers 429.
2. Vers 159.
3. Cf. R. Malden, *A roman stage convention*, dans *The classical Review*, XVII, 1903, p. 160.

faisons ici, ce sont des philippes d'or [1] ». Ou bien ce sont les « ficelles » du métier dramatique qu'il s'amuse à faire voir, au lieu de les dissimuler. Agorastoclès redit à ses témoins comment ils doivent se comporter. Il est clair qu'il a dû le leur apprendre en les engageant, et que cette nouvelle explication est faite pour l'édification du public. Plaute pourrait essayer de pallier la chose, de montrer par exemple qu'Agorastoclès se répète ainsi par l'effet de ses craintes et de sa passion. Mais un des témoins « vend la mèche » : « Nous en savons assez, si les spectateurs le savent. C'est pour eux que se joue la pièce : ce sont plutôt eux qu'il te faut instruire, afin que, quand tu agiras, ils sachent ce que tu fais. Ne t'inquiète pas de nous, nous savons toute l'affaire ; tous avec toi, aux répétitions, nous avons appris à te savoir donner la réplique [2] ». Ou bien le poète se donne à lui-même un avis par la bouche de ses personnages. La reconnaissance du *Pœnulus* traîne un peu; Agorastoclès dit alors à son oncle : « Abrège; on a soif là, sur les gradins [3] ». Ou bien encore, il apostrophe les spectateurs soit pour leur donner des explications sur ce qui se passe ou se prépare (Pseudolus harangue le public pour lui confirmer ses promesses et le prier d'en attendre l'effet [4]; Stichus fait remarquer que le mariage d'esclaves n'est

1. Vers 597 sqq. — Cf. Stichus faisant boire le musicien, vers 715 sqq.

2. Vers 550 sqq.

3. Vers 1224. — Remarquer que le procédé est particulièrement fréquent dans cette pièce du *Pœnulus*.

4. Vers 280-281. — Voir les explications, véritables rappels de prologue, que contiennent ces harangues directes à plus d'une reprise : *Casina*, 685 sqq ; *Truculentus*, 463 sqq.

pas invraisemblable en Grèce [1]), soit pour leur faire une application malicieuse des paroles qui ont été prononcées (*Mostellaria* [2], *Truculentus* [3]), soit pour les mêler un instant à la pièce (Euclion interrogeant les spectateurs sur son trésor disparu), soit pour bavarder simplement avec eux, comme Curculio dans sa parabase. Cette brusque rupture de l'illusion dramatique produit un effet de surprise et fait rire.

Et il y a les masques, les tignasses ridicules, les ventres difformes, les jambes tordues, les pieds démesurés dont sont dotés les acteurs [4]; et il y a les accoutrements dont ils s'affublent : Ménechme en femme, Olympion en marié de village, Chalinus en épousée, Hannon en Carthaginois, Saturion et sa fille en Persans etc.; et il y a les jeux de scènes burlesques; le cortège nuptial de la fausse Casina, Argyrippe chevauché par ses esclaves; et il y a les gestes, les attitudes : Pseudolus affectant une gravité risible ou fêtant dans l'ivresse son triomphe, Palestrion méditant ses plans de campagne avec des allures de stratège, les esclaves courants, les batailles, les gourmades..., tous les procédés en un mot et toutes les ressources du vaudeville et de la farce. Plaute ne néglige rien, ne dédaigne rien [5] ; et, dans l'emporte-

1. Vers 446 sqq.

2. Les vieilles qui se sont acheté un mari; les maris qui se sont vendus.

3. Les hommes qui ne craignent pas de voler les courtisanes. (Cf. *Ménechmes.*)

4. *Asinaire*, vers 400, *Curculio*, 230, *Mercator*, 639, *Pseudolus*, 1218, *Rudens*, 317.

5. Nous sommes un peu étonnés, à parler franc, que Cicéron loue avec tant d'enthousiasme le comique de bon goût, de bon

ment parfois bourbeux mais irrésistible de sa verve, le spectateur enlevé, entraîné, submergé, oublie ce qu'il peut y avoir là d'artificiel et de vulgaire ; et cédant comme à la puissance d'une force de la nature, il rit.

Mais cette verve n'est pas seulement comique; elle a quelque chose de plus : elle est créatrice. Et c'est là le troisième trait par quoi se distingue la personnalité de Plaute.

Les intrigues ont beau être boiteuses, se développer sans aucun souci de la symétrie et de l'équilibre, ici étrangement tronquées et résumées avec une aisance insolente, là démesurément enflées et s'étirant en scènes accessoires d'une longueur disproportionnée au reste de la pièce; — n'importe, le tout se tient et pour ainsi dire grouille de vie. Les personnages ont beau parfois se contredire, et laisser trop souvent échapper telles gentillesses verbales, telles facéties déplacées qui, à le bien prendre, devraient leur ôter toute vraisemblance; ils ont beau parfois être déformés jusqu'à la grimace par une fantaisie caricaturale et débridée; — grâce à je ne sais quelle magie, les contradictions

ton, fin et spirituel (*elegans, urbanum, ingeniosum, facetum*), de Plaute. Mais il y a de ce comique là chez lui et il est assez naturel que Cicéron ne songe qu'à celui-là par une partialité bien excusable. Et de plus (voir l'admiration de S[t]. Jérôme pour Plaute : *ad Eustochium*, XXII, xxx) il faut bien admettre que les anciens étaient moins prudes que nous et se faisaient une définition moins puritaine de l'atticisme. Cf. sur la comédie grecque elle-même et ce qu'il y a de grossièreté, selon notre goût Legrand, *Daos*, 584 sqq ; Marx, *Sitz. Ber. d. Wien. Akad*... CXL p. 152; Brugnola, *Atene et Roma* (*Le facezie di Plauto*, VI, 1903, p. 291.)

disparaissent au milieu du reste et s'oublient; les grotesques eux-mêmes ont l'air, sinon de personnages directement puisés dans la vie réelle, du moins de personnages réels reflétés par un de ces miroirs déformants, où leurs attitudes deviennent des pitreries et leur mimique une grimace; et, les uns et les autres, à des degrés divers, ils paraissent en vie. Les sentiments enfin ont beau être outrés dans leurs manifestations et dans leur expression souvent risible ou grotesque; — on n'y reconnaît pas moins tout au fond la logique intérieure des passions véritables observées tous les jours dans la vie.

A quoi tient ce don de la vie? Au mouvement sans doute qui anime ces intrigues et ces peintures; à la puissance de l'imagination par laquelle Plaute, sans cesser d'être lui-même, est en même temps tour à tour tous ceux qu'il fait parler et agir devant nous ; à une sorte de sympathie qui l'identifie un instant avec chacun d'eux, et l'aide à penser et à sentir avec eux et comme eux ; à une faculté de dédoublement qui lui permet, tout en les peignant, de s'amuser le premier de cette peinture, de s'y jouer avec une allégresse communicative... Mais à quoi bon faire effort pour expliquer ce qui sans doute est inexplicable et pénétrer l'intime secret du talent ou du génie? Tout cela revient à dire que Plaute fait vivant parce qu'il a le don de la vie, comme l'opium fait dormir par sa « vertu dormitive ». Constatons-le donc en lui, ce don précieux, sans ratiociner davantage.

Et en quatrième lieu, et enfin, il y a un dernier mérite propre au vieil Ombrien, qu'il nous est, à nous plus malaisé de saisir, mais que les meilleurs juges parmi

les anciens lui ont reconnu : la maîtrise de la langue et du style. Et par là ils n'entendent pas seulement comme on pourrait le croire la puissance, la fécondité, la richesse verbales, mais aussi la pureté, la grâce, l'élégance, la délicatesse du langage. Varron, s'il lui trouvait Caecilius supérieur pour la conduite des pièces et Térence pour la pychologie, lui accordait la palme pour les dialogues (*sermonibus* [1]). Il rapportait en l'approuvant le mot d'Œlius Stilon que « les Muses, si elles avaient voulu parler latin, auraient parlé la langue de Plaute [2] ». Dans le *De Oratore* de Cicéron, Crassus loue en termes enthousiastes la façon de parler propre aux Romains de naissance et élevés à la ville ; il y trouve une douceur qui manque au parler des paysans, une pureté à laquelle ne peuvent atteindre les étrangers ; selon lui, ce sont les femmes surtout qui l'ont conservée, protégées qu'elles sont (pour vivre ordinairement à l'écart) des influences capables d'altérer chez elles la tradition reçue dès l'enfance ; eh bien! quand il entend sa bru Laelia, il lui semble entendre « Plaute ou Nævius », tant sa langue est pure et vraiment latine [3]. Pline le Jeune, pour louer des lettres admirablement écrites, les compare à « du Plaute ou à du Térence en prose [4] ». Aulu-Gelle, à mainte reprise, nous présente Plaute comme l'écrivain qui fait autorité dans les questions de langue ; il l'appelle : le maître de tous, pour la langue et le choix des mots, « homo linguæ atque elegantiæ in

1. *Apud Nonium*, p. 374, 5 M.
2. Quintilien, *Instit. Orat.* X, I, 99.
3. III, XII, 44 sqq.
4. *Ep.*, I, XVI, 6.

verbis Latinæ princeps [1] »; celui des Latins qui a le plus beau choix des mots, « verborum latinorum elegantissimus [2] »; l'honneur de la langue latine, « linguæ latinæ decus [3] ». Fronton semble avoir pour lui une estime analogue [4]; Claudius Mamertus le donne comme modèle du langage choisi [5]; Diomède le cite parmi ceux auxquels on reconnaît les dons de l'expression et une langue choisie [6]; et enfin, — ce qui est peut-être plus significatif que tous ces témoignages de rhéteurs suspects de se répéter les uns les autres et de tout sacrifier à leurs intentions pédagogiques, — on voit un homme comme Saint Jérôme manifester en de multiples occasions une admiration sans bornes pour la langue et le style de Plaute [7]. — N'y a-t-il pas dans tout cela un peu de superstition peut-être? Varron, amateur d'archaïsme, n'a-t-il point, par ses éloges immodérés, influencé quelques-uns de ses contemporains et donné à Plaute tout le prestige d'un classique? Il se peut. Et Horace ne s'est pas privé de laisser entendre plusieurs fois qu'il ne comprend pas l'admiration sans réserve qu'on semble autour de lui avoir pour Plaute [8]. Mais Horace, à son tour, est suspect de partialité contre ce représentant des « anciens ». Et les témoignages opposés sont trop nombreux et

1. *Nuits attiques*, VI, xvii, 4.
2. *Ib.*, I, vii, 17.
3. *Ib.*, XIX, viii, 6.
4. *Epist. ad Cæs.* IV, iii, p. 62 N. et *De Orat.* p. 162 N.
5. *Epist. ad Sapaudum.*
6. *Art. gram.*, I, p. 382, 15 K.
7. Voir les textes recueillis en tête de l'édition Goëtz-Schœll. p. xxxi sqq.
8. *Ep.* II, i, 168 sqq; *Art. poet.* 50 sqq; 263 sqq.

trop concordants pour que nous ne leur fassions pas confiance et n'ajoutions pas ce nouveau titre de gloire aux autres.

Ainsi s'achève et se dessine à nos yeux la personnalité de Plaute. Ecrivain multiforme, apte à traiter tous les sujets, et à prendre tous les tons, génie irrégulier qui sacrifie tout au succès, il a le don du rire, le don de la vie, le don du style. C'est une belle part et, quelle que soit la négligence avec laquelle il en ait usé, celui qui l'a reçue est un maître.

CHAPITRE XV

L'ORIGINALITÉ DE PLAUTE

LES ÉLÉMENTS GRECS ET LES ÉLÉMENTS LATINS : IMITATION ET ADAPTATION

Il est « pourtant temps », comme dit la chanson, de conclure enfin. Et conclure, ici, c'est passer de l'œuvre à l'auteur ; c'est, après avoir tenté de définir quelle elle est, quels sujets elle traite, quels personnages et quels types elle présente, de quelle morale, de quel art, de quel métier elle témoigne, tenter maintenant de découvrir quelle est en tout cela la part propre du comique « barbare » et la part de ses modèles ; c'est enfin tenir ou essayer de tenir l'engagement que nous avons pris [1] et définir s'il se peut l'originalité de Plaute.

Une première solution, une solution extrême, se présente d'abord, qu'on peut éliminer sommairement : Plaute serait original. — Si originalité veut dire invention du sujet et des épisodes, des héros et des

1. Voir plus haut, tome I, p. 145.

caractères, Plaute n'est pas original. Ni lui-même ne s'en vante (il se vante même du contraire), ni ses plus chauds admirateurs parmi les anciens ne l'en louent, ni les savants et critiques modernes, qui parfois dans leur désir de trouver du nouveau ont lancé tant d'hypothèses risquées, n'ont risqué celle-là. Les plus hardis se sont bornés à supposer qu'il délaisse parfois ses modèles de la palliata grecque pour imiter les φλύακες de la Grande-Grèce [1]; ce seraient alors d'autres modèles, mais des modèles encore.

L'autre solution, également extrême, et diamétralement opposée, c'est d'admettre que Plaute est un simple traducteur. Celle-là mérite d'être discutée avec plus de soin : il y aurait pour la soutenir des arguments assez spécieux et assez forts.

Ce sont d'abord des témoignages. Dans les uns, Plaute est expressément représenté, — ou, qui plus est, se représente expressément lui-même, — comme un simple traducteur. C'est le « *vortit* barbare » dans les prologues de l'*Asinaire* [2] et du *Trinummus* [3]; c'est le « Deiphilus hanc Græce scripsit, postid *rursum denuo Latine* Plautus » dans le prologue de la *Casina* [4]; c'est le « *eadem* latine *Mercator* » dans le prologue de cette pièce [5]; c'est le « *eam* Commorientis Plautus fecit fabulam » dans le prologue des *Adelphes* [6]. C'est le : « Plautus et Cæcilius veteres comicos *interpretati sunt* [7] »

1. Voir plus haut, chapitre v.
2. Vers 11.
3. Vers 19.
4. Vers 32-34.
5. Vers 10.
6. Vers 7.
7. *Epist.* LVIII.

de Saint Jérôme. Dans les autres, l'affirmation est moins explicite. A tout le moins en ressort-il que Plaute s'est astreint à suivre des modèles : prologues d'*Amphitryon*, des *Ménechmes*, du *Pœnulus*, du *Rudens*. Dans un autre groupe de témoignages enfin, Plaute n'est pas nommé; et pourtant il semble légitime d'induire de ces textes qu'il dépend étroitement de ses originaux. Quintilien, dans un passage que nous avons déjà cité [1], se plaint que les Romains « arrivent à peine à avoir de la comédie une ombre légère » : il n'a pu oublier Plaute; il n'a pu mépriser ainsi ses pièces que s'il les considère comme de simples transcriptions du grec. Aulu-Gelle [2] écrit : « Souvent nous lisons des comédies de nos poètes, prises et traduites des Grecs (*sumptas* ac *versas* de Græcis), de Ménandre et de Posidippe ou d'Apollodore ou d'Alexis et de plusieurs autres comiques encore ». Il ne traitera dans la suite que du seul Cæcilius; mais ce qu'il dit de l'infériorité des pièces latines comparées à leurs modèles grecs a un caractère général et il est remarquable qu'ayant parlé en termes collectifs de « nos poètes », il ne fasse aucune exception, en faveur de Plaute ni d'aucun autre. De plus, malgré le défaut d'originalité qu'Aulu-Gelle, en s'exprimant de la sorte, signale chez Cæcilius, il y eut des critiques pour le considérer comme le « premier comique » des Latins, et Cicéron, malgré son admiration pour Plaute, n'en paraît pas autrement choqué [3]. C'est donc qu'en comparant entre eux

1. Cf. plus haut, ch. v et *Tréteaux latins*, p. 24 sqq.
2. *Nuits attiques*, II, xxiii.
3. *De optimo genere Oratorum*, I, 2. Il rapproche ce jugement de ceux en vertu desquels Ennius serait le premier poète épique

leurs différents poètes comiques, les Latins ne faisaient pas entrer en ligne de compte le don d'invention; et l'on est tenté d'en conclure qu'ils ne l'avaient sans doute reconnu à aucun d'eux, pas plus à Plaute qu'aux autres. Cicéron, dans le *de Optimo genere oratorum* [1], citant des comiques et des tragiques latins, dit que leurs vers sont traduits du grec, « *e Græco conversis... versibus* ». Dans le *de Finibus* [2], parlant encore de ces auteurs, il est cette fois plus catégorique : il déclare que leurs pièces sont « traduites mot à mot des grecques », (fabellas Latinas *ad verbum de Græcis expressas*). Et tous les auteurs qui nous parlent de la tragédie romaine emploient des mots analogues : *vertere*, *transferre* [3], ou nous apportent des exemples de traductions littérales puisés chez leurs plus grands tragiques [4]. Puisque tous les historiens et critiques Romains sont plus fiers de leur tragédie que de leur comédie, qu'ils la vantent et la citent bien plus souvent, s'ils reconnaissent ainsi qu'elle manque d'originalité, que sera-ce pour la comédie en général et pour celle de Plaute en particulier? Ce n'est donc qu'une traduction.

Ces textes ne sont pas si probants qu'ils le paraissent à première inspection. Eliminons d'abord le témoignage de Quintilien. Il ne parle pas en critique

et Pacuvius le premier tragique; or il admire beaucoup Ennius et Pacuvius. Il est vrai que, pour Cæcilius, il ajoute un « peut-être », restriction qu'il n'a pas faite pour les autres. C'est que (nous le verrons en son temps) il ne le mettait pas, lui, à cette place d'honneur.

1. VI, 18.

2. I, II, 4.

3. Horace, *Ep.* II, I, 5; Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, XI, IV; *Glossæ Salomonis*.

4 Varron, *De Ling. Lat.* VII, 82 (à propos d'Ennius.)

littéraire, mais en rhéteur. Il ne juge pas les comédies latines comme telles, mais comme capables ou non de donner au jeune orateur la facilité d'élocution. Or il constate qu'elles n'ont ni « la force des pensées, ni le sérieux du style, ni la noblesse des personnages » qu'on trouve dans la tragédie latine, ni cette grâce qui semble le privilège des seules comédies, non pas mêmes grecques en général, mais exclusivement attiques. Il raye donc les comédies latines de la bibliothèque du futur orateur; et de cette décision l'on ne peut rien conclure de précis ni sur la valeur vraie, ni sur les mérites proprement dramatiques, ni surtout sur l'originalité de ces œuvres [1]. — Eliminons aussi les deux passages de Cicéron. D'abord Plaute n'y est pas nommé parmi les traducteurs serviles, alors que deux autres comiques, Térence et Cæcilius y sont cités [2]. Mais surtout l'autorité de cet avocat est étrangement suspecte. Dans ces deux endroits, il plaide une cause : il veut recommander la traduction en latin des orateurs et des philosophes grecs et, avec l'absence de scrupules que nous lui connaissons [3], il ne craint pas, pour trouver des précédents, d'exagérer la servilité

1. Cf. mes *Tréteaux latins,* 24 sqq. Je crois d'ailleurs que je n'y ai pas assez tenu compte de ce que Quintilien dit sur l'incapacité de la langue latine à atteindre au parfait atticisme.

2. Ceci soit dit sans vouloir trop presser l'argument ; les arguments *ex silentio* sont toujours un peu suspects. Il se peut que la première fois, citant Térence et Cæcilius, Ennius, Pacuvius et Attius, Cicéron ait oublié Plaute par pur hasard et que la seconde fois il ait donné exactement la même liste, uniquement parce qu'il l'avait donnée une première fois et qu'elle lui était restée dans la mémoire.

3. Voir son *Pro Cluentio* et la façon dont il se vante d'y avoir trompé les juges.

des poètes dramatiques latins dans leurs imitations du grec. D'ailleurs, c'est par lui-même qu'on peut le réfuter. Dans les *Académiques* [1] ne dit-il point que ces tragiques mêmes qu'il vient d'alléguer, et beaucoup d'autres (*multi alii*) ont reproduit non point les mots, mais le sens (*non verba sed vim*) des originaux grecs : il n'est donc plus question de traduction littérale. — Eliminons encore les quelques exemples et traductions littérales qu'allèguent Aulu-Gelle ou Varron. Il s'agit là d'un vers ou deux qui ont été fidèlement reproduits; et il ne s'ensuit pas que la pièce entière l'ait été de même. Il ne serait pas difficile de trouver dans Boileau des vers d'Horace, dans Racine des vers d'Euripide ou de Sénèque rendus mot pour mot : pourtant ni Boileau ni Racine ne sont de simples traducteurs d'Horace, d'Euripide ou de Sénèque.

Restent ces mots *vertere, transferre, interpretari*, — ou leurs équivalents, — qu'emploient Plaute, Térence, Aulu-Gelle, Saint Jérôme et les autres. Mais la question est de savoir s'il faut en effet les rendre par « traduire » et les entendre comme s'il s'agissait d'une traduction littérale. Un examen attentif prouve qu'il n'en est rien [2]. D'abord la traduction scrupuleusement fidèle (la traduction littéraire, s'entend : il ne s'agit ici ni des exercices d'école, ni des documents privés ou publics, des contrats ou des traités), cette espèce de photographie ou, si l'on aime mieux de chalcographie du texte, que nous réclamons maintenant, est presque une invention du XIX[e] siècle. Auparavant, la

1. I, III, 10.
2. Cf. Schanz, § 47.

traduction se considérait un peu comme un collaborateur de son auteur : il présentait son texte à la française, il lui faisait une espèce de toilette, il cherchait plutôt des équivalences que des correspondances étroites, et mainte fois l'on a pu dire des traductions qu'elles étaient de belles infidèles. Pourtant, chez nous, la reproduction littérale aurait été possible, dès le XVIe siècle au moins. Notre civilisation découle tout entière de la civilisation gréco-latine ; notre langue est latine ; il restait de la culture antique une longue et abondante tradition. Si tel ou tel idiotisme, si telle ou telle formule, spécifiquement grecs ou latins, conservés tels quels avec des mots français, auraient pu surprendre le lecteur des textes « translatés », bien rares auraient été ceux qui l'eussent arrêté sérieusement. Il n'en était pas de même à Rome, quand Livius Andronicus y introduisit les chefs-d'œuvre grecs. Il se trouvait devant une table rase. Les traditions et les légendes grecques étaient inconnues ou connues d'une manière vague et inexacte; la mythologie latine ne concordait pas avec la mythologie grecque; maint « effet » littéraire eût été inintelligible à ses lecteurs : il lui a donc fallu supprimer ce qui n'eût pu être compris sans commentaire, rendre par des équivalents latins ce qui était spécifiquement grec, présenter sous une forme plus simple ce qui eût été trop compliqué ou trop fin

1. Voir les deux thèses de Boissier, *Quomodo Græcos poetas Plautus transtulerit,* et *Le Poète Attius* (particulièrement 39 sqq.), et *A propos d'un mot latin, Revue des Deux Mondes,* 15 décembre 1900, p. 768; mon *Génie latin,* 154 sqq; Legrand, *Daos*, 328 (cf. pour Térence, p. 54 et 61); et surtout Leo, *Forschungen,* 90 sqq et *Gesch. Röm. Lit.,* I, 73 sqq.

pour le goût de ses élèves. Ainsi il a latinisé son texte, au lieu de lui conserver une allure toute grecque. Ces procédés ont été suivis par ses successeurs. Ils sont même allés bien plus loin dans la même voie. On sait que Nævius a « contaminé », ce qui implique indépendance, — au moins indépendance relative, — à l'égard de ses modèles, qu'il a introduit dans ses comédies et aussi dans ses tragédies imitées du grec des éléments romains. Quant à Ennius, on peut comparer quelques-unes de ses « traductions » au texte grec : on voit qu'il a ici abrégé, là allongé par des redoublements d'expression, des paraphrases, des amplifications, des commentaires, des étymologies entremêlées à la rédaction primitive; qu'il a même parfois changé les idées, modifié les événements, introduit des personnages et des thèmes nouveaux (le chœur des soldats aspirant à la guerre dans *Iphigénie à Aulis* par exemple) etc. Est-ce là ce qu'on peut appeler avec Cicéron « traduire mot à mot? » Evidemment non ; et il est clair que les anciens donnent au mot « vertere » un sens beaucoup moins étroit. Reportons-nous d'ailleurs à ce chapitre précieux où Aulu-Gelle [1] compare le *Plocium* de Cæcilius avec le Πλόκιον de Ménandre qui lui a servi de modèle. Il a eu l'heureuse idée de nous donner successivement les mêmes scènes dans la comédie grecque et dans la comédie romaine. Ce sont bien les mêmes scènes, puisque les personnages y sont les mêmes, la situation la même, l'idée générale la même. Mais à part l'identité du fond, il n'y a rien de commun entre les vers de Ménandre et ceux de

1. *Nuits attiques*, II, xxiii.

Cæcilius : on dirait que le Latin n'a eu sous les yeux qu'une analyse sommaire de l'original et qu'il a dû s'ingénier à le développer à sa façon. Aulu-Gelle déplore aussi que Cæcilius n'ait point conservé, là où il le pouvait, des passages de Ménandre pleins de goût, d'à propos et de comique. Et ailleurs [1], il nous dit que Cæcilius a pris à Ménandre « la plus grande partie » du *Plocium*, — ce qui implique qu'il s'en est parfois écarté, — en signalant au surplus qu'à tel endroit il a modifié le texte grec. Or c'est Aulu-Gelle, et précisément dans le chapitre où il étudie en détail le *Plocium*, qui nous parle des comédies « prises et *traduites* des Grecs ». — Evidemment, il ne s'agit point ici de ce que nous appelons proprement une « traduction »; il s'agit d'une adaptation plus ou moins libre. Ainsi, tous ces textes, au premier abord si décisifs, n'établissent en aucune façon que Plaute soit un simple traducteur; certains même tendraient à rendre probable qu'il a été, comme Cæcilius, un adaptateur.

Une autre preuve que Plaute serait un simple traducteur paraît d'abord ressortir avec évidence de la comparaison qu'on a tentée entre ses pièces et les originaux grecs qu'il y suit [2]. Elle est bien incomplète cette comparaison, bien imparfaite et parfois bien hypothétique, puisque les originaux connus comme tels sont en grande partie disparus. Mais enfin il en subsiste quelques rares fragments; on a sur leur contenu, leur intrigue, leurs personnages, quelques dé-

1. *Ib.*, III, xvi.

2. Cf. surtout Leo, *Forschungen* (III *Plautus und seine Originale*, p. 87 sqq.)

tails épars de ci de là chez les commentateurs et les grammairiens; on a pu enfin essayer d'en découvrir des traces derrière le latin de notre auteur.

D'abord, toutes les comédies de Plaute sont des « palliatæ », se donnent pour telles, se vantent d'être telles. Cela seul exclut chez lui toute revendication d'originalité. — Dans ces comédies, presque tous les personnages portent des noms[1] grecs, et les rares noms latins qu'on y rencontre semblent avoir été traduits du grec[2] pour que leur valeur comique fût mieux mise en lumière : *Curculio*, charançon, *Peniculus*, La-brosse-à-pain, noms de parasite. Beaucoup de ces noms sont adaptés aux mœurs des personnages : le jeune homme sage du *Trinummus* s'appellera *Lysiteles* (Λυσιτελής, utile, précieux) et le débauché, *Charmide* (χάρμη, joie); à leur métier ou à leurs occupations : un soldat s'appellera *Pyrgopolinice* (πύργος, rempart, πόλις, ville, νικᾶν, vaincre), un leno, *Lycus* (λύκος, loup), un cuisinier, *Anthrax* (ἄνθραξ, charbon) ; à leurs habitudes : un parasite s'appellera *Artotrogus* (ἀρτότρωγος, mangeur de pain), une courtisane, *Philocomasie* (φιλόκομος, qui prend grand soin de sa chevelure); à leur vêtement : une jeune femme s'appellera *Crocotium* (κρόκος, couleur safran). Ou bien ils seront employés par antiphrase : Ergasile (ἐργασία, travail) sera un nom de parasite. Et

1. Cf. E. Kœnig, *De nominibus propriis quæ sunt apud Plautum et Terentium* (*Jahresb. Gymnas. Patschkau*, 1876) ; Spengel, *Ueber die lateinische Komödie*, Munich, 1878; Schmidt, *Die Griechischen Personennamen bei Plautus*, dans *Hermès*, XXVII, 1902. — Voir aussi Ribbeck, *Poésie latine*, trad. p. 78 sqq.

2. De même les noms forgés du *Persa* : « Vaniloquidorus etc. » (vers 701).

Plaute s'amuse quelquefois à des jeux de mots *grecs* sur le sens de ces noms ou à en souligner la signification [1]. Tous sont d'ailleurs de formation régulière et correcte [2]; tous semblent pris dans la Comédie Nouvelle ou avoir été usités en Grande-Grèce. — Le lieu de la scène est toujours en Grèce : le plus souvent à Athènes, mais aussi à Ephèse, à Epidamne, à Sicyone, à Thèbes, en Cyrénaïque, en Etolie, bref en pays de langue grecque; en pays de langue latine, voire ombrienne ou osque, jamais. Les villes et les pays où les acteurs vont ou bien dont ils viennent se trouvent exclusivement dans la Grèce proprement dite, dans les régions colonisées ou conquises par les Grecs, dans les contrées orientales où sont allés guerroyer les mercenaires Grecs au service des rois de l'Asie. — Certains rôles, — et non des moindres, — semblent spécifiquement grecs. On peut douter qu'à l'époque de Plaute les courtisanes qu'il dépeint existassent réellement à Rome, que les rues de la ville fussent encombrées de philosophes chargés de livres [3]. Le parasite n'y devait pas être connu : les Romains n'avaient que le client famélique, dont les allures et

1. Cf. *Bacchides*, vers 240, 704; *Stichus*, vers 174. Le vers 78a du *Truculentus*, (dont le vers 78b semble bien une glose ultérieure) suppose que les auditeurs rapprochent le nom Phronesium du mot φρόνησις. Cf. Konig, *l. c.*, p. 3.

2. Cf. Schmidt, *l. c.* Au contraire Legrand (*Daos*, 56) : « noms grecs estropiés quelquefois » M. Legrand veut signaler sans doute des transcriptions un peu éloignées de la forme originale (Démiphon = Δημοφόων), choses que Schmidt trouve insignifiantes et toutes naturelles dans le passage du grec au latin.

3. Cf. Goëtz, dans *Rhein. Mus.* XXXIV, 1879, p. 606 sqq; et au contraire Boscher, *De Plauti Curculione disputatio*, Leyde, 1903.

le genre de vie étaient sans doute assez différentes [1]. Ils ignoraient le soldat fanfaron, le cuisinier de louage, artiste-ès-sauces, et, — nous en avons un témoignage certain [2], — l'esclave philosophe et beau-parleur. — Les usages des personnages mis à la scène sont tout grecs. Ils habitent des maisons décorées de peintures, avec gynécée, promenoir, portique, salle de bains [3]; ils ont des clefs laconiennes [4]. Quand ils partent en voyage, ils prennent la *chlamys*, la *machæra*, l'*ampulla* [5]. Quand ils rentrent chez eux, ils saluent à leur porte ou à la porte du voisin la statue d'Apollon Aygieus [6]. Ils boivent des vins grecs de Leucade, de Thasos, de Lesbos, de Cos; ils font une consommation de poisson, bien naturelle chez un peuple maritime, mais qui surprendrait un peu dans la Rome de cette époque [1]. Enfants, ils se sont rendus à la palestre ou à l'hippodrome dès la pointe du jour; sous la direction du préfet du gymnase, ils ont lutté, lancé le javelot, le disque, la paume, sauté, combattu aux poings; puis, rentrés à la maison, ils ont appris leur leçon qu'ils ont dû réciter, sans se tromper d'une syllabe, à leur précepteur [8]. Jeunes gens, ils ont été éphèbes, caser-

1. Cf. Ribbeck, *Kolax*, dans *Abhandl. d. phil. hist. Klasse der k. Sachs. Ges. der Wiss.* IX, 1883.

2. Cf. Dorn, *De veteribus grammaticis artis Terentianæ judicibus* (Halle, 1906, p. 43 sqq.) et une note de Donat (*Eunuque*, 57), cités par Legrand, *Daos*, 58, n. 1.)

3. *Mostellaria*, 755-756.

4. *Mostellaria*, 404.

5. *Mercator*, 912 sqq. — Voir aussi le costume de marin grec dans le *Miles*, 1177 sqq.

6. *Mercator*, 678 sqq; *Bacchis*, 172 sqq.

7. *Pœnulus*, 699; *Curculio*, 78; *Asinaire*, 178 sqq et ailleurs.

8. *Bacchis*, 420 sqq.

nés au Pirée [1]. Puis leurs pères les ont envoyés faire du commerce dans les îles ou en Asie [2]. Ils ont fréquenté les jeux à Olympie, à Némée [3]. Ils ont cultivé leur esprit en même temps que leur corps et leur fortune : ils se flattent d'avoir l'esprit attique et raillent l'inélégance sicilienne [4] etc. — Leur religion est grecque, là même où les noms de leurs dieux ont été rendus parfois par des équivalents latins [5]; leurs fêtes sont les Aphrodisies, les Dionysies, les Eleuthéries, la pompe des Panathénées [6]; ils purifient leurs enfants le cinquième jour après leur naissance [7]; dans leurs noces, ils invoquent *Hymen*, non Talassius [8]; ils célèbrent dans des chapelles entourées de bosquets sacrés ces cérémonies nocturnes [9], sources de tant de désordres, que les Romains ont sévèrement proscrites etc. — Les légendes qu'ils rappellent sont les légendes grecques [10]. Ils n'ignorent pas les chefs-d'œuvres littéraires qu'elles ont inspirées [11]. Ils les connaissent

1. *Mercator*, 40, 61.
2. *Mercator*, *prologue*.
3. *Passim*.
4. *Persa*, 394 sqq.
5. Cf. Kiessling, *Analecta Plautina*, II, Index de Greifswald, pour 1881-82; Schuster, *Quomodo Plautus Attica exemplaria transtulerit*, Greifswald, 1884.
6. *Pœnulus* 256; *Pseudolus*, 59; *Curculio*, 644; *Mercator*, 67 etc.
7. *Truculentus*, 423-424.
8. *Casina*, 800.
9. *Passim*. Les « enlèvements » aussi devaient être des faits plus rares à Rome qu'en Grèce; mais enfin ils y étaient possibles (cf. le *Pro Cluentio*, pourtant ultérieur).
10. Cf. Ostermayer, *De historia fabulari in comœdiis Plautinis*, Greifswald, 1884; Colin, *Rome et la Grèce*, 1905, p. 109 sqq; Legrand, *Daos*, 56 et 592-593.
11. *Rudens*, 86.

jusque dans les plus infimes détails. Ils ne s'en tiennent pas aux grands noms, Ajax ou Nestor, les Priamides ou les Héraclides, Lycurgue ou Solon : ils parlent savamment de Parthaon, d'Autolycus, de Phaon, de Thaltybius [1] ; et l'on se représente mal ce que ces noms, ces allusions rapides et non expliquées pouvaient dire à leurs auditeurs latins. — Leurs magistratures, leurs institutions, leurs poids et mesures sont grecs. Ils nomment l'agoranomos, le stratège, le démarque, le comarque, le « moribus prefectus mulierum », qui ne peut être que le γυναικονόμος [2]. Ils paient leurs achats en talents, mines, drachmes, trioboles, dioboles etc; ils jaugent en « métrétes » les marchandises dont ils chargent leurs navires [3] etc. — Leur droit est grec. C'est là un point dont la solution a pu faire difficulté [4]. Le droit romain et le droit grec

1. *Ménechmes*, 745; *Bacchis*, 275 ; *Miles*, 1247; *Stichus*, 305 sqq.

2. *Curculio*, 285-286; *Stichus* 702, 705 etc. Pour le γυναικονόμος d'*Aululaire*, 504, cf. Hueffner, *de Plauti... exemplaribus*, 65 ; pour le *Magister curiæ* d'*Aululaire*, 107, cf. Prescott, *Magister curiæ*, dans *Transactions and proceedings of the Americ. philol. Assoc.* XXXIV, 1903.

3. Cf. *Asinaire*, 89, 193; *Bacchides*, 210; *Cistellaria*, 407; *Curculio*, 63, 64 ; *Mercator*, 75 ; *Pseudolus*, 80 etc.

4. Voigt dans *Berlin. phil. Wochenschr.* 1891, p. 1104, voyait dans Plaute du droit romain. C'est aussi l'opinion de Costa (*Il diritto privato romano nelle comedie di Plauto*, Turin, 1890), approuvé par Becker (*De Facetiis juridicis apud scriptores latinos et Die römischen Komiker als Rechtszeugen*, dans *Zeitschr. der Savigny-Stiftung für Rechtsgesch.*, XIII, 1892, p. 53), et de Bernard (*Le droit romain et le droit grec dans le théâtre de Plaute et de Térence*, Lyon, 1900), approuvé par Huvelin, dans *Nouvelle Revue historique du droit français et étranger*, 1900, p. 578. — La thèse opposée a été soutenue par Dareste (*Journal des Savants*, 1892, p. 144; *Le Persan de Plaute* dans les *Mélanges Weill*, Paris, 1898, p. 107; *Nouvelle Revue historique du droit français et étranger*, 1900, p. 578; *La*

se ressemblent en effet d'une part en maint détail, d'autre part dans leurs principes généraux, — ce qui ne saurait surprendre, puisque les deux peuples avaient une même origine, une civilisation inégalement développée mais identique en son fond, une constitution sociale analogue, et que d'ailleurs les premiers législateurs romains semblent s'être mis à l'école de la Grèce [1]. Mais cherchons nos exemples là où précisément les deux droits diffèrent et nous serons convaincus. A Rome, la puissance paternelle est absolue. Or voici, dans le *Mercator*, un fils qui a sa fortune à lui, qui enchérit contre son père; voici, dans la *Mostellaria*, un fils qui, en l'absence de son père, gaspille les biens, affranchit des esclaves, achète des maisons, bref procède à tous actes d'administration, — et de mauvaise, — sans que nul s'y puisse opposer. A Rome, la puissance maritale avait été absolue : la femme était une mineure, « in manu mariti ». Quand les liens de sa dépendance se furent un peu relachés, du moins sa dot était-elle remise au mari et gérée par lui. Artémone de l'*Asinaire* conserve la libre disposition de ses biens; elle les fait administrer par son esclave dotal et cet intendant résiste au mari qui en est réduit à conspirer avec des esclaves pour obtenir l'argent qu'il désire. Ce qui caractérise le droit romain, c'en est le

δίκη ἐξούλης *en droit attique*, dans *Revue de philologie*, 1906, p. 101). Costa a maintenu son point de vue dans *Archivio giuridico*, L, 1893, p. 516. Voir encore Fredershausen, *De jure Plautino et Terentiano*, Götting. 1906 et *Weitere Studien über das Recht bei Plautus und Terenz*, dans *Hermès*, XLVII, 1912, p. 199; Partsch, *Römisches und Griechisches Recht bei Plautus Persa*, dans *Hermès*, XLV, 1910, p. 595.

1. Voir plus haut, chap. I.

formalisme. Dans les *Ménechmes,* il y a une adoption à propos de laquelle il n'est fait mention de l'intervention d'aucun magistrat ; parce que celui qu'il croit son maître a dit à Messénion : « Quant à moi, je le veux bien, sois libre et va où tu veux...; je l'ordonne ainsi, si j'ai quelque pouvoir sur toi », *ipso facto*, sans aucune cérémonie, sans aucun acte officiel, sans enregistrement même, Messénion se considère comme affranchi, il salue son « patron » et ses amis le félicitent [1]. Dans le *Pœnulus,* il y a une adoption par testament : or c'est en Grèce, non à Rome, qu'instituer quelqu'un pour son héritier était une façon légale de l'adopter. A Rome, le témoignage des esclaves mis à la question, n'était valable que dans les affaires criminelles, ou, dans les affaires civiles, exclusivement en matière de succession, quand il s'agit d'attribuer des biens héréditaires et de résoudre une question d'état. Dans la *Mostellaria*, on parle de mettre des esclaves à la question à propos de la réalité ou de la validité d'un simple contrat de vente [2]. Les lois romaines ignoraient le droit d'asile : Ampélisque et Palestra du *Rudens* se réfugient dans le temple de Vénus, et Trachalion, à ce propos, invoque le « mos antiquus [3] » ; Tranion, de la *Mostellaria* court à l'autel domestique et de là il brave insolemment la colère de son maître. Enfin, — car il faut finir, — lorsqu'à la fin du *Curculio,* Planésie est reconnue libre, Phédrome la demande à son frère [4] : c'est qu'en Grèce une fille

1. *Ménechmes*, 1028 sqq.
2. *Mostellaria,* 1087 sqq.
3. *Rudens,* 625. Cf. 669 : « *injuria.* »
4. Vers 674. Cf. 672 : « *hanc huic uxorem dare* ».

libre ne pouvait se marier que si elle était accordée au prétendant par son père, ou, à défaut de père, par son frère devenu chef de la famille (ἐγγύησις); à Rome, il n'y avait rien de pareil. Il résulte donc bien de ces exemples, — et d'autres qu'on pourrait énumérer en grand nombre [1], — que, sous des termes romains, équivalents plus ou moins exacts, c'est du droit grec qu'il est question dans les comédies de Plaute. — Les événements publics dont il y est parlé sont également grecs ou intéressants avant tout pour les Grecs. On cite le roi Agathoclès [2]; on rappelle le siège de Sicyone [3], la ruine de Cléomène [4]; on y fait une allusion (peu claire et que Plaute lui-même ne semble pas avoir comprise) à l'attaque des Gaulois contre le temple de Delphes [5]; toutes les descriptions militaires, les détails relatifs à la guerre semblent fidèlement reproduits du grec [6]; et la tactique d'Amphitryon, loin d'être romaine, n'est qu'une imitation de celle d'Alexandre [9]. — D'autres mentions sont plus inattendues

1. Cf. *Daos*, 50 sqq.
2. *Ménechmes*, 410 et *passim*.
3. *Curculio*, 395.
4. *Pœnulus*, 663 sqq.
5. *Aululaire*, 394-395. Cf. Kiessling, *Rhein. Mus.* XXIII, 1818, p. 214.
6. Cf. Wohler, *Die auf das Kriegwesen bezuglichen Stellen bei Plautus und Terentius* (Progr. Landau, 1892).
7. Voir cependant Lorenz, pref. d'édition du *Pseudolus*, LV; Langen, *Plautina Studia*, 99; Schwering, *Ad Amphitruonem prolegomena*, Greifswald, 1907; et Cartault, *L'Amphitryon de Plaute et la légende de la naissance d'Hercule* (*Rev. Universitaire*, 1893, I et II.)
8. Cf. Schuster, *Plautus in Amphitruone quomodo exemplar Græcum transtulerit*, 10; Wilamowitz, *Euripidis Hercule*, II, 242; Hueffner, *De Plauti... exemplaribus*. 71.
9. Toutes les allusions historiques ont été diligemment re-

encore et par là même plus sûrement d'origine grecque. S'il est bien question, dans la *Mostellaria*, des poètes comiques Diphile et Philémon, il n'est pas vraisemblable qu'un auteur latin ait eu de lui-même l'idée de les nommer ainsi. Démétrius et Clinias ne devaient pas être assez connus des Romains pour que la mention de leur querelle eût grand sens pour eux[2]. On croira difficilement que la renommée des danseurs Hégias et Diodore, ou du musicien Stratonicus fût arrivée jusqu'à eux[3]. Et il y a grand chance qu'ils n'aient rien compris aux allusions qui sont faites soit à une pièce de Ménandre[4], soit aux usages du théâtre grec (concours des poètes comiques)[5] etc. — Dans la forme même, des traits innombrables rendent évidente l'origine grecque des comédies de Plaute. Je ne puis entrer ici dans le détail infini de ces rapprochements; je me bornerai à renvoyer aux savantes recherches de M. Leo[6]. On y verra que les thèmes philosophiques, psychologiques, moraux, voire sociaux et en un sens politiques, que développent les personnages, sont bien ceux que la Comédie Nouvelle doit à

cueillies et étudiées par Hueffner, afin de pouvoir dater les originaux de Plaute (*l. c.*)

1. Vers 1149. Cf. Leo, *Lectiones Plautinæ*, dans *Hermès*, XVIII, 1883, p. 558 sqq.

2. *Bacchis*, 11.

3. *Persa*, 824, 826 ; *Rudens*, 932.

4. *Pseudolus*, 412 sqq. et peut-être dans *Asinaire*, 68, une allusion à une comédie de Démophile ou de tout autre auteur grec. Cf. Leo, *Ibid.*.

5. *Trinummus*, 706. — Cf. *Pseudolus*, 1081 ; *Asinaire*, 174 ; *Rudens*, 1249 etc.

6. *Forschungen*, 103 sqq; *Gesch. Röm. Lit.*, I, 110 sqq. — Cf. aussi Wilamowitz, *De tribus carminibus latinis commentatio*. (Index Götting. 1893-94.)

Euripide ; que toute la conception de l'amour et la psychologie des amoureux sont celles que les érotiques latins ont empruntées à la comédie grecque ; que les procédés de développement, les procédés d'exposition, les oppositions de scènes, les coupes symétriques, les reprises de situations semblables, bref toutes les « ficelles » du métier sont bien celles qu'ont employées Ménandre, Diphile ou Philémon ; que les parodies n'avaient toute leur valeur comique et n'ont dû être originairement composées que pour un auditoire grec, etc. — Si l'on prend le mot « forme » en un sens plus étroit, il ne faut pas trop s'attacher peut-être à la recherche des hellénismes de tournure et d'expression [1]. Cette enquête pourrait décevoir. Des constructions qu'on est enclin à considérer comme grecques, pourraient bien être italiques [2] ; des emprunts à la langue grecque que l'on serait tenté d'attribuer à Plaute pourraient bien lui être antérieurs : nous ne savons pas exactement et nous n'avons aucun moyen de mesurer quelles étaient dès lors l'étendue et la profondeur de l'influence que le grec a exercée sur le latin [3]. Il est indéniable cependant qu'en maint endroit on reconnaît des façons de parler toutes grecques [4], des

1. Comme le fait par exemple Kellog, *The greek motives of the first scene of Plautus Menæchmi*, dans *Transactions and Proceedings of the Amer. philol. assoc.* XLIV, 1913.

2. Cf. Leo, *Forschungen*, 103.

3. Cf. Boissier, *A propos d'un mot latin*, dans *Rev. des Deux Mondes*, 15 décembre 1906, p. 771 sqq.

4. Leo, *Forschungen*, 104 sqq. — Cf. pour *Asinaire*, 574-575, Fredershausen, *De jure Plautino...*, Göttingen, 1906 ; pour les mots grecs simplement latinisés par une désinence, la liste donnée par Dareste, *Nouvelle Revue historique du droit...* 1900, p. 677 sqq.

expressions proverbiales de la même origine [1]; que bon nombre de facéties, de jeux de mots, d'équivoques [2] n'ont tout leur sens et toute leur portée, — voire n'ont véritablement de sens, — que si l'on les transpose en grec. — Enfin, parmi les infimes fragments qui ont survécu des modèles de Plaute, il a été possible d'en retrouver qu'il a textuellement reproduits [3]. — Quelles preuves faut-il de plus [4] pour démontrer que Plaute est effectivement un simple traducteur ?

1. Etre riche comme Philippe, ou Darius (*Aululaire*, 86), comme Stratonicus (*Rudens*, 832); accoupler le bœuf et l'âne (*Aululaire*, 227: souvenir mal rendu de ἀπὸ ὄνων ἐφ' ἵππους); les Marseillais pris comme types de débauchés (*Casina*, 963), les Lacédémoniens, types d'hommes menant une vie dure (*Captifs*, 471), les Siciliens, types d'inurbanité (*Persa*, 394 etc.)

2. Cf. Legrand, *Daos*, 516, 590, 601 sqq; et entre autres, Boscher, *De Plauti Curculione disputatio*, Leyde, 1903 (*Halophante*); Prescott, *Agnus Curio* dans *Classical Philol.* II, 1907, p. 335 (*Aululaire*, 562-3) etc.

3. *Cistellaria*, 87 sqq : cf. Meineke, IV, 243; *Bacchides*, 816 : Meineke, IV, 105 (les autres fragments conservés du Δὶς ἐξαπατῶν qui ne sont pas traduits, se retrouveraient peut-être dans la partie perdue de la pièce latine). Voir aussi, pour les *Captifs*, la conjecture de Groh, discutée par Schœll (*Jahresb. de Bursian*, 1894); pour le *Rudens*, les traductions que soupçonne Marigo (*Studi italiani di fil. clas.*, XV, 1907, p. 457-465).

4. Je n'ai pas fait état des quelques mots et expressions grecs que Plaute a conservés *en grec* dans certains passages de ses comédies : *Bacchis*, 1163; *Captifs*, 880-883; *Casina*, 728-731; *Mostellaria*, 973; *Pseudolus*, 443, 483, 700, 712; *Stichus*, 707; *Trinummus*, 187, 420, 705; *Truculentus*, 557. Ce sont en général des exclamations, des serments, des mots probablement usuels et qu'en tout cas un geste fait comprendre (παῦσαι : *Trinummus*, 187; Argentum οἴχεται : *ib.*, 419) et une fois (*Stichus*) le premier vers d'une chanson grecque. Il n'est pas plus étonnant de trouver ces mots grecs dans une comédie latine, qu'il ne le serait de trouver dans un vaudeville français *Per Baccho, natürlich, capout, goddam, business, hou do you do*, ou le début d'une chanson italienne. Et

Oui; tout cela établit que Plaute a été *parfois* un simple traducteur. Mais cela n'établit pas qu'il l'ait été *toujours*; et c'est précisément le point en question. A tous ces faits, à tous ces textes, sur lesquels on peut se fonder pour montrer combien il a été servile, rien de plus aisé que d'en opposer d'autres, pour montrer combien il a été indépendant; à tout ce qu'il y a de grec dans ses pièces, c'est un jeu d'opposer ce qu'il y a de romain [1].

Et d'abord, il est notable qu'aucune de celles qui ont chance d'être authentiques, — celles de la première et de la seconde classes reconnues par Varron [2], — ne porte un titre grec. Tantôt Plaute a traduit le titre original : *Commorientes*, *Sortientes*; tantôt il lui en a substitué un tout différent : *les Bacchis*, *Rudens*, *Trinummus* [3], sans jamais conserver, — ce que Nævius

il n'est pas prouvé que ces mots étaient dans l'original (le contraire est même vraisemblable dans le passage des *Captifs* où Ergasile jure « per barbaricas urbes »). C'est un effet de comique facile que Plaute a pu produire en insérant là, de lui-même, une locution étrangère plus ou moins généralement répandue à Rome.

1. Cf. Raumer, dans *Abhandl. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin*, 1831 ; Schrœder, *De moribus romanis palliatæ fabulæ immixtis dissertatio* I, II, III. (Marienwerder, 1833, 1837, 1853) ; Köpke, *Ueber das Verhältniss der griechischen und der von den Römern nachgebildeten Comödien*, 1835 ; Rostius, *De Plauti auctoritate ad faciendam rerum antiquarum fidem*, dans *Opuscula Plautina*, I, 1836 ; Becker, *De comicis Romanorum fabulis, maxime Plautinis, quæstiones*, 1837 ; Vissering, *Quæstiones Plautinæ*, Amsterdam, 1842 ; Naudet, dans sa traduction et dans la *Revue Française*, IX, 1838, p. 286 ; Labitte, dans *Revue des Deux Mondes*, 1er mai 1884 ; Boissier, *Quomodo... Plautus transtulerit*. Parmi les travaux plus récents, voir surtout Leo, *Gesch. d. Röm. Lit.*, I, 133-149.

2. Voir plus haut, tome I, p. 78.

3. Faut-il croire que, dans ce dernier cas, il y a présomption

faisait encore si souvent[1], — la dénomination primitive de la comédie grecque son modèle. De ce procédé constant, n'est-on pas tenté de conclure qu'il professait par là même en user plus librement avec l'auteur qu'il imitait? — Les noms des personnages sont assurément grecs : ils ne pouvaient pas sans absurdité ne pas l'être, dans une palliata. Mais enfin, nous l'avons vu, il en a au moins traduit quelques-uns, au lieu de leur laisser leur forme grecque[2]; traduits ou non, il lui ont fourni l'occasion de jeux de mots purement latins : Bacchis-bacchanal[3]; Curculio-charançon[4]; Peniculus-brosser[5]; Cylindrus-coriandrus (plante qui sert d'assaisonnement)[6]; Sceledrus-scelus[7]; parfois des noms latins apparaissent presque subrepticement : Sosie proteste plaisamment qu'il ne porte pas le prénom latin de Quintus[8] et Sagaristion fabrique en latin les noms de fantaisie qu'il s'attribue[9]. Ainsi Plaute a transposé ce qu'un auteur plus servile eût laissé en grec, ou rattaché les mots grecs à son

d'indépendance plus grande à l'égard du modèle? Cf. pour le *Truculentus*, Ribbeck, (*Rhein. Mus.* 1883, XXXVII, p. 422), pour les *Bacchis*, Baar (*De Bacchidibus Plautina quæstiones*, Munster, 1891), et au contraire Seyffert (*Jahresb. de Bursian*, LXXXIV, 1895).

1. Cf. plus haut, chap. II.
2. *Peniculus*, *Curculio*.
3. *Bacchides*, 53.
4. *Curculio*, 586.
5. *Ménechmes*, 391.
6. *Ib.*, 295. — Il est vrai que Coriandrus n'est pas sûr.
7. *Miles*, 289, 330, 494.
8. *Amphitryon* 305. — Cf. *Captifs*, 576 : « Non ejusdem me Liberum... esse aio » et *Persa*, 103 : Saturio opposé à « essurio » etc.
9. *Persa*, 702 sqq.

texte latin, ou, dans les dénominations de ces personnages, introduit si peu que rien, mais un peu pourtant de latin. — Pour les noms de lieux, il en prend encore plus à son aise. La plupart, — les principaux, ceux que comportent la donnée même et l'intrigue, — sont grecs, comme il convient. Même dans ce cas, on peut se demander s'il ne s'est point permis quelque fantaisie. Est-ce l'auteur grec qui a fait de Thèbes un port de mer [1] ? Est-ce lui qui a supposé qu'on peut aller et revenir en un jour de Calydon à Elis [2], en quatre jours de Calydon en Carie [3] (si Carie il y a) [4] ? Cela semble douteux. Cependant nous ignorons quelles libertés les comiques grecs ont pu prendre avec la géographie (ou l'unité de temps); nous ignorons surtout s'il n'y a pas eu ici méprise involontaire de Plaute. Mais ce qui n'est pas involontaire et qui est sûrement de lui, c'est la géographie imaginaire de certains personnages de ces pièces : la Permangie (Pérédia), la Perboissonie (Perbibesiam), la Centauromachie, l'Unomamélie (Unomammiam), la côte Vendangière de Curculio [5], la Scytholatronie d'Artotrogus [6], les pays ou cités des Boulangiens (Pistorienses tiré de pistor,

1. *Amphitryon*, cf. Kakridis, *Barbara Plautina*, Athènes, 1904.
2. *Captifs*. — Cf. les arguments en sens opposé de Coste et de Köpke, rapportés par Naudet dans l'*Avant-propos* qu'il a mis à la traduction de cette pièce.
3. *Curculio*.
4. Cf. Koenig, *Quæstiones Plautinæ*, programme de Patschkau, 1883, p. 8 : Plaute a pris *Caria* pour une ville; Legrand, *Observations sur le Curculio*, dans *Rev. des Etudes anciennes*, VII, 1905, p. 25 sqq : Caria est Calauria, île du golfe Saronique.
5. Vers 444 sqq. — Cf. Hueffner, *De Plauti... quæstiones maxime chronologicæ*, 18.
6. Vers 43. — Cf. Hueffner, *Ibid.*

boulanger et rappelant Pistorium, ville d'Etrurie), des Paniens (Panices, tiré de panis, pain, et rappelant Pana, ville du Samnium), des Patissiens (Placentini, tiré de placenta, gâteau, et rappelant Placentia, ville de la Gaule cisalpine), des Griviens (Turdetani, tiré de Turdus, grive et rappelant le pays des Turditains en Bétique), des Becfiguiens (Frudulenses, tiré de Frudula, becfigue et rappelant la ville de Ficulea ou un quartier de Rome qui aurait été dit Ficedulæ)[1], d'Ergasile[2] : tous ces noms forgés sont visiblement latins. Il y a mieux encore; et, par un amusant défi à toute vraisemblance, voici que dans ces pièces grecques apparaissent et la géographie réelle de l'Italie, et Rome même[3]; voici l'Apulie, la Campanie, l'Ombrie, l'Etrurie, la partie de la Gaule Cisalpine occupée par les Boiens; voici Capoue, Sarsina, Sutrium, Cora, Préneste, Signia, Frusino, Aletrium, « villes barbares »; voici le mont Massicus et la « Mer Supérieure »; voici Rome enfin avec le Capitole, la Porte Trigémine[4], le bois de Silvain, le Comitium, le temple de Cloacine, la Basilique, le Marché aux poissons, le Forum, les Vieilles boutiques, le Temple de Castor,

1. Wissering, *l. c.* I, 78.

2. *Captifs,* 160 sqq.

3. *Miles,* 648; *Pseudolus,* 146; *Mostellaria,* 770; *Curculio,* 482; *Captifs,* 888; *Rudens,* 631; *Mostellaria,* 770; *Casina,* 524; *Captifs,* 880-884; *Pseudolus,* 1303; *Ménechmes,* 236; *Trinummus,* 84; *Captifs,* 90; *Aulularie,* 674; *Curculio* 465 sqq : c'est la fameuse parabase. Cf. H. Boscher, *de Plauti Curculione disputatio,* Leyde, 1903, chapitre VIII.

4. On cite aussi la porte Metia : *Casina* 354 et *Pseudolus,* 331; mais *Metia* en ces deux endroits est une correction incertaine. On cite encore la Roche tarpéienne (*Trinummus,* 265); mais il est possible qu'il s'agisse ici du rocher de Leucade.

le quartier Toscan, le Vélabre, la maison de Leucadia Oppia et les habitudes et les mœurs de tous ceux qui hantent ces parages... Sommes-nous en Grèce ? et tout cela est-il dit pour des auditeurs grecs? — Si Plaute a emprunté aux Grecs certains de leurs types conventionnels : le *miles*, le cuisinier, le parasite etc., il lui a été possible sans doute de les romaniser, au moins dans leurs allures et dans leur langage. On a remarqué par exemple que, dans les *Captifs*, ce qu'il y a de proprement romain est exclusivement placé dans la bouche d'Ergasile, un parasite [1]. Il est vraisemblable que les esclaves fripons et qui se font un jeu de l'être étaient plus exceptionnels à Rome qu'ils ne l'étaient en Grèce : c'est justement dans ces rôles-là qu'on a relevé plus de traits de mœurs ou de façons de parler proprement romains [2]. Quant aux personnages tirés de la vie réelle, que de fois n'a-t-on pas signalé la ressemblance qu'ils ont avec les Romains, tels que nous les connaissons par leur histoire. Les témoins du *Pœnulus* sont bien des affranchis qui vivent au Comitium et vendent leur voix ou leurs services pour mettre à profit leur droit de cité facilement acquis. On admire généralement combien Alcmène représente le type de la matrone. Et sans doute nous avons le droit d'étendre à bien d'autres personnages

1. Cf. Herzog, dans les *Fleck. Jahrb.* CXIII, 1876, p. 363. Il renvoie notamment aux vers 159, 163, 473, 489, 505, 807, 811, 824, 825, 882, 888 etc.

2. Ribbeck, *Bemerkungen zur Asinaria des Plautus*, dans *Rhein. Mus.* XXXVII, 1882, p. 34. Il renvoie notamment aux vers 31 sqq, 131, 203, 259, 276, 297, 306, 311, 339, 546, 554, 564, 574, 617, 713, 906, 910 etc.

de semblables remarques [1]. Cicéron n'écrit-il pas quelque part [2] : « Peu importe que je cite un jeune homme de comédie, ou quelque ressortissant de Véies. Ces fictions des poètes, selon moi, n'ont d'autre but que de nous représenter en des étrangers nos mœurs à nous, et de nous mettre sous les yeux l'image de notre vie quotidienne ». — Puisqu'il était interdit à Plaute de mettre en scène la vie privée des Romains, il semble n'avoir pu représenter que des usages grecs. Il le fait assurément d'ordinaire, et sans pour cela dépayser son public, car bien des usages étaient communs à Rome et à la Grèce. Cependant certaines choses admises chez les Grecs étaient de nature à choquer, ou tout au moins à surprendre ses spectateurs. Quand l'affaire était grave, Plaute s'en tirait comme il pouvait : on soupçonne, par exemple, que dans l'original de l'*Epidicus*, Stratippoclès épousait sa demi-sœur, chose inadmissible à Rome; ainsi ne voit-on rien de tel dans la pièce latine [3]. Quand il s'agissait d'un détail et surtout d'un détail propre à amuser, il se bornait à expliquer la chose et à l'excuser : « Ne vous étonnez pas, dit Stichus [4] aux assistants, que de chétifs escla-

1. Voir encore Ladêwig, *Zum Epidicus des Plautus*, dans *Zeitsch. f. d. Alterthumwis.* 1841, p. 1086.

2. *Pro Roscio Amerino*, XVI, 47.

3. Cf. Dziatzko, *Der Inhalt des Georgos von Menander*, dans *Rhein. Mus.* LV, 1900, p. 104.

4. Vers 446-448. — Cf. dans le *Persa* « jam servi *hic* amant »? (vers 25), Seyffert (*Jahresb. de Bursian*, LXXXIV, 1895) croit que cela était dans l'original et que l'auteur grec voulait signaler la nouveauté de son sujet. Wilamowitz (*De tribus carminibus latinis Commentatio*, Index de Gött. 1893-94) croit au contraire que c'est une addition de Plaute, destinée à prévenir une objection

ves festoient, fassent l'amour et s'invitent à dîner : cela nous est permis à Athènes ». Mais souvent, néanmoins, avec son indifférence pour la couleur locale, Plaute mêle sans rien dire les usages romains aux usages grecs. Les personnages sont vêtus de la « tunica [1] » et, au théâtre, de la toge blanche [2]; leur maison a un « impluvium [3] »; enfants, ils ont appris « les lettres, le droit, les lois », puis sont partis à la « légion » faire leur service militaire [4]. Revenus, ils remplissent leurs devoirs de citoyens, assistent leurs « clients » [5], prennent part aux délibérations du « sénat » [6]. Dans les funérailles de leurs parents, ils font porter en tête du cortège « l'imago » du défunt [7] et donnent des jeux funèbres [8]. Ils assistent aux jeux du cirque, aux saltations des ludions [9]; les pièces de théâtres sont jouées pour eux par des acteurs esclaves [10]. Leurs esclaves, à eux, encourent, s'ils se conduisent mal, les supplices traditionnels à Rome : les verges, le moulin, l'amputation de la langue, la mise en croix [11]; s'ils se conduisent bien, ils sont affranchis

possible. Cf. aussi Max. Mayer, *de Plauti Persa*, dans *Comm. phil. Jenenses*, VIII, 1907, p. 145.

1. *Amphitryon*, 368 ; *Epidicus*, 230, 725 ; et *passim*.
2. *Aululaire*, 719 : « vestitu et creta. »
3. *Amphitryon*, 1108.
4. *Mostellaria*, 126-129. — Au contraire, aux vers 150-153 du même monologue, se reconnaît l'éducation grecque.
5. *Asinaire*, 871 ; *Ménechmes*, 588 ; *Casina*, 567.
6. *Asinaire*, 871.
7. *Amphitryon*, 458-459.
8. *Mostellaria*, 427-428.
9. *Miles*, 991 ; *Persa*, 436; *Aululaire*, 402 etc.
10. *Passim*.
11. *Amphitryon*, 1029 ; *Epidicus*, 28, 311, 626, etc; *Asinaire*, 549; *Aululaire*, 189, 250 etc.

et coiffent le « pileus »[1] etc. — A côté des dieux grecs et des rites grecs paraissent les dieux et les rites latins[2] : Jupiter Capitolin, Jupiter Prodigialis, Liber, Mars, Bellone, Nériène, Laverne, Summanus, Silvain, le Lar familiaris[3] etc. et les personnifications divinisées : Virtus, Fides, Spes, Salus etc.[4]; la dime offerte à Hercule, la salutation faite aux dieux en tournant à droite sur soi-même, les sacrifices offerts la tête couverte et non découverte comme les Grecs[5], etc. — La légende grecque, bien plus riche que la légende romaine, l'écrase naturellement[6]. Pourtant Plaute rappelle en passant la grande figure de Coclès, le « Væ victis » du Brenn gaulois[7]. Voilà, n'en déplaise aux plus sévères, des souvenirs qu'il n'a pu trouver chez les Grecs. — Aux magistratures, aux institutions grecques,

1. *Amphitryon*, 462.

2. Cf. Siewert, *Plautus in Amphitruone fabula quomodo exemplar Græcum transtulerit*, Leipzig 1894; et surtout Keseberg, *Quæstiones Plautinæ et Terentianæ ad religionem spectantes*, Leipzig, 1884; et Hubrich, *De diis Plautinis Terentianisque*, Königsberg, 1883. — Schuster (*Quomodo Plautus Attica exemplaria transtulerit*, Greifswald, 1884) soutient avec toute l'école de Kiessling que Plaute est plus fidèle qu'on ne croit. Sous des noms romains il reconnaît des dieux grecs (Mars pour Apollon Lycien, Nério pour Enuo ou Aphrodité). Cependant il confesse qu'il y a, chez Plaute, des dieux et des rites purement latins.

3. *Trinummus*, 84; *Amphitryon*, 739; *Captifs*, 578; *Truculentus*, 656; *Bacchis*, 487; *Truculentus*, 515; *Aululaire*, 445; *Curculio*, 412; *Aululaire*, 676 et prologue etc. Cf. les invocations toutes latines de la *Cistellaria*, 512-515 et 522.

4. *Bacchis*, 893; *Aululaire*, 607; *Cistellaria*, 670; *Asinaire*, 713 etc.

5. *Stichus*, 235, 386; *Epidicus*, 184; *Curculio*, 70; *Amphitryon*, 1094 etc.

6. Ostermayer, *De historia fabulari in comœdiis Plautinis*, Greifswald, 1884.

7. *Curculio*, 393; *Pseudolus*, 1317

se mêlent de la façon la plus bizare les magistratures et les institutions romaines. Il est question des triumviri capitales avec leurs licteurs et leurs lorarii [1]; des édiles [2]; des questeurs et du rôle qu'ils ont dans le partage du butin [3]; des préteurs, de leurs licteurs, de l'album où ils inscrivent leurs édits et des commissaires (reciperatores) qu'ils instituent [4]; des curions [5]; etc. Il est question des comices [6], des élections [7], des distributions publiques [8], du fermage des impôts [9], etc. Il est question des calendes et des quinquatries [10]... Que sais-je encore? Sans doute, en bien des cas, l'on peut croire qu'il y a là de simples traductions par des équivalents : Plaute aura écrit « tresviri », pour rendre le terme grec qui signifie : chefs de la police, « ædiles », pour rendre le terme grec qui signifie : chefs de la voirie. Mais une telle interprétation n'est pas toujours possible. Trachalion, par exemple, s'amuse à répondre « Censeo » aux questions anxieuses de l'amoureux Pleusidippe; mais, quand le jeune homme demande, — comme fera plus tard Thomas Diafoirus, — « Baiserai-je? », le malicieux esclave, pour le taquiner, change de refrain et répond : « Non censeo ». Et Pleusidippe s'écrie plaisamment : « Mal-

1. *Amphitryon*, 155, 160; *Asinaire*, 131, 365 etc.
2. *Rudens*, 374; *Stichus*, 353 etc.
3. *Bacchis*, 1075; *Captifs*, 111, 453, etc.
4. *Epidicus*, 18; *Persa*, 74; *Bacchis*, 270 etc.
5. *Aululaire*, 562.
6. *Aululaire*, 700; *Truculentus*, 819 etc.
7. *Bacchis*, 438.
8. *Aululaire*, 108. — Voir cependant *Daos*, 52, n. 5.
9. *Truculentus*, 146.
10. *Miles*, 691-692.

heur à moi ! Il a fermé les contrôles et n'admet plus, quand je voudrais qu'il admît [1] ». La scène n'a de sel et même de signification que si l'on comprend l'allusion qu'elle fait aux censeurs romains admettant des citoyens parmi les chevaliers ou les en rejetant. Or la censure est une magistrature qui n'existait pas à Athènes : l'épisode, ou tout au moins la plaisanterie, n'est donc pas tirée du grec. — Il en est de même pour le droit. Sans doute, la part du droit grec est incontestable ; mais ceux mêmes qui sont le plus tentés d'en grossir l'importance sont contraints cependant de laisser une petite place au droit romain [2]. Sans doute, ici encore, on peut chercher des « équivalents », montrer que là où Plaute emploie des termes juridiques évidemment romains, l'original grec pouvait mettre en jeu une loi, des dispositions, des formalités sensiblement analogues [3]. Mais ce parallélisme est parfois hypothétique [4] ; bien souvent il ne peut se poursuivre jusque dans les détails [5] et ce sont préci-

1. *Rudens*, 1265 sqq.

2. Cf. Dareste, article du *Journal des Savants*, cité plus haut.

3. Legrand, *Daos*, 50 sqq.

4. Legrand, *Ib.* : « Lycus risque *peut-être...* » — « Le lieu de la scène n'est pas Athènes ; c'est Epidaure, dont les lois ne nous sont point connues... » — *Il se peut* que la promesse exigée... » — « Le prostitueur menait *peut-être* son esclave au tribunal... » etc.

5. Legrand, *Ib.* : « Que faut-il, pour que subsiste, *dans ses lignes essentielles*, l'intrigue du *Persa* » ? — « Peu importe qu'en Grèce Lycus n'encoure aucun désagrément comparable à l'*addictio* » — L'aventure de Ménechme, *réduite au principal*, a bien pu trouver place dans une cité grecque. » — « Ce qui est dit à différentes reprises, chez les comiques latins, des modes solennels d'affranchissement n'a aucune importance *au point de vue de l'action.* »

sément ces détails qui donnent la couleur romaine au texte. Négligeons les exemples sur lesquels on peut discuter[1]; ceux-là mis à part, il en reste d'assez nombreux. Plaute rappelle la « lex quinavicenaria [2] » : c'est la loi Plœtoria, qui déclare nuls les contrats signés par les mineurs et fixe à cet égard la majorité légale à 25 ans accomplis. Il rappelle une « loi barbare [3] », qui est peut-être, comme le suppose Schrœder [4], la loi portée par Q. Varius Hybrida, mais en tout cas est une loi romaine. Voici ailleurs la disposition légale en vertu de laquelle qui réclamerait un « nummus » de plus qu'il ne lui est dû, verrait annuler sa créance[5]; voici les amendes égales au double [6], au quadruple [39] du tort causé ; voici les assignations avec caution (*vadarier*) [8], l'*addictio* [9], la *manus injectio* [10], la *mancipatio* [11], les individus traînés devant les tribunaux *optorto collo* [12] etc. Les modes d'affranchis-

— « La formule des *sponsalia* peut être supprimée en imagination sans que le cours des événements en soit modifié » etc.

1. Voir les polémiques citées plus haut. Voir aussi, pour le *Stichus*, Weill, *Nouveaux fragments d'Euripide*, sur le *Persa*, Wilamowitz (*De tribus carminibus...*) et Hueffner (*De Plauti. . quæstiones... chronologicæ, Epimetrum*), combattus par Seyffert. (*Jahrsb. de Bursian*, LXXXIV, 1895) etc.

2. *Pseudolus*, 303. Cf. *Rudens*, 1382.

3. *Captifs*, 492.

4. *De moribus etc.* III, 12.

5. *Mostellaria*. 632.

6. *Pœnulus*, 183.

7. *Curculio*, 619.

8. *Aululaire*, 317.

9. *Rudens*, 889; *Pœnulus*, 185, 564 etc.

10. *Truculentus*, 762.

11. *Persa*, 535; *Mercator*, 449 etc.

12. *Rudens*, 853; *Pœnulus*, 727 etc.

sement dont il est maintes fois fait mention sont romains [1]; et les affranchis sont aussitôt investis du droit de cité, ce qui n'a pas lieu en Grèce [2]. Les formules des fiançailles [3], des ventes et achats [4], des conventions privées [5], sont romaines; romaine est la façon d'intenter une action devant les tribunaux [6]; romaine, et d'un formalisme caractéristique, la façon d'invoquer le témoignage des assistants [7] etc. Et à chaque instant, des images, des métaphores, des comparaisons tirées du langage officiel employé par les législateurs et les juristes apparaissent dans les vers de Plaute. — S'il y a des allusions historiques toutes grecques, il y en a de toutes romaines : guerres puniques [8]; victoires et triomphes [9]; souverains étrangers en relation avec la république : Attale, roi de Pergame, Antiochus le Grand [10]... Ces allusions sont même si nombreuses qu'on a essayé de les utiliser pour da-

1. *Curculio,* 212 ; *Miles,* 961 ; *Persa,* 487 ; *Pseudolus,* 358.
2. *Persa.* Cf. Wilamowitz, *l. c.*
3. *Aululaire,* 256 ; *Curculio,* 674 ; *Trinummus,* 1161 etc.
4. *Captifs,* 179 sqq.
5. *Bacchis,* 881 sqq; *Pseudolus,* 1070 sqq.
6. *Persa,* 745-750.
7. *Persa,* 747 et surtout *Pœnulus,* 720 sqq.
8. *Cistellaria,* 202.
9. *Persa,* 753 sqq ; *Pœnulus,* 524 ; *Truculentus,* 75. — Cf. Mommsen, *Hist. Rom.* III, VI : « Les événements du jour ont leur empreinte jusque dans le théâtre comique contemporain, tout incolore et censuré qu'il était... Nous entendrons les autres comiques [autres que les auteurs d'Atellanes] raconter en se jouant comment, dans ce séjour pestilentiel où périssent les plus robustes esclaves, ceux mêmes venus de Syrie, les mols Campaniens asservis ont enfin appris à vaincre le climat. » (*Trinummus,* 545 ; *Rudens,* 631.)
10. *Persa,* 339 ; *Pœnulus,* 644, 693.

ter approximativement la plupart des comédies de Plaute [1]. Et il se peut bien que l'art de la guerre soit grec; mais le vocabulaire militaire est romain : légions, décuries, vélites, tribuns [2]. — D'autres allusions intelligibles aux seuls latins font pendant aux allusions littéraires que nous avons vu notre auteur emprunter à la Grèce : il rappelle le « manducus » des atellanes [3]; il mentionne clairement la mésaventure de Nævius, le « poète barbare [4] » ; il parle de ses propres pièces et témoigne de sa rancune contre l'acteur Pellio [5] qui a mal « soutenu » *Epidicus*, etc. — Nous avons vu que la forme (au sens large du mot : le métier dramatique, les thèmes mis en œuvre, les procédés de développement etc.) est généralement empruntée du grec. Mais M. Leo, qui s'applique à l'établir fortement, est amené parfois à établir aussi tout juste le le contraire. Selon lui [6], par exemple, le monologue de Philolachès, au début de la *Mostellaria* [7], est purement latin et par le thème qui y est traité, et par la façon dont il est traité. La comparaison de l'homme et d'une maison, c'est un exercice scolaire comme

1. Voir tome I, p. 86. — Il y en a surement de douteuses. Ainsi, on peut légitimement hésiter à croire que Plaute ait mis en scène Caton, sous le nom de Périphane, malgré Ladewig (*Zum Epidicus der Plautus*, dans *Zeitsch. f. d. Altertumswiss.* 1841, p. 1086.)

2. *Passim.* — Cf. pour l'impôt spécial institué pour établir une solde, *Aululaire*, 528 ; *Epidicus*, 227. — Et l'abondance des métaphores guerrières est caractéristique : cf entre autres *Pseudolus*, 574 sqq.

3. *Rudens*, 535.

4. *Miles*, 211-212.

5. *Bacchis*, 215.

6. *Gesch. d. Röm. Lit.*, I, 112.

7 Vers 85 sqq.

ceux que les rhéteurs latins proposaient à leurs élèves : cela est étranger à la comédie attique. Et ce thème général une fois posé n'a pas été, comme on devait s'y attendre, traité sous ses deux faces : ce que devient une maison avec un propriétaire soigneux, ce qu'elle devient avec un propriétaire négligent. La dernière alternative seule a été examinée. C'est que l'auteur grec dans une image rapide, s'était borné à comparer un jeune homme désemparé par l'amour à une maison démolie par la tempête : Plaute a pris là son thème et l'a traité dans le sens que lui indiquait son modèle, sans voir que, le généralisant et lui donnant la valeur d'une allégorie, il était tenu par là-même à le développer dans toute son ampleur. Et sans doute, malgré le ton affirmatif du savant critique, il n'y a là, après tout, qu'une hypothèse. Reste cependant que tout le passage n'a pas une couleur nettement grecque, mais bien plutôt romaine. — De même, si la parodie est d'invention grecque, il n'est pas prouvé que toutes les parodies qu'on trouve dans Plaute se réfèrent exclusivement aux pièces grecques [2] : elles peuvent viser les imitations qu'en avaient données les tragiques latins devanciers et contemporains de Plaute [3]. Il n'est possible, je crois, ni de l'établir ni

1. Cf. les vers 161 sqq, « qui appartiennent à l'original. »

2. C'est la thèse de Kiessling (*Analecta Plautina*, II, Greifswald, 1881-82). Mais son argumentation ne paraît pas probante : Est-ce que, demande-t-il, les tragédies de Nævius et d'Ennius ont été assez jouées à Rome pour que Plaute s'en souvienne et que le public les reconnaisse dans la parodie? — Pourquoi pas?

3. C'est la thèse de Ladewig (*Analecta scenica*, programme de Neustrelitz, 1848) ; et il donne précisément la liste des parodies en indiquant les pièces latines, auxquelles, selon lui, elles se rapportent.

d'établir le contraire; mais on a le droit d'argumenter ici sur des probabilités. Or, pour que les parodies qu'il mêlait à ses pièces fussent reconnues comme telles, qu'elles eussent ainsi tout leur sens et toute leur force comique, Plaute avait intérêt à s'attaquer plutôt aux pièces latines connues de tout son auditoire qu'aux pièces grecques connues seulement d'une élite instruite parmi cet auditoire. — Faut-il maintenant s'arrêter longuement à montrer ce qu'il y a de romain dans certaines expressions proverbiales : aller à Sutrium [1], par exemple, et surtout dans celles, — fort importantes ici, — où le mot « grec » est pris dans un sens péjoratif? [2] Faut-il rappeler toutes les railleries adressées aux Carthaginois, aux Italiens mangeurs de bouillie, aux Ombriens, aux Apuliens et surtout aux Prénestins, ses victimes ordinaires? [3] Faut-il montrer qu'à chaque page on trouve chez lui des facéties, des quolibets, des calembours, d'origine évidemment latine? je tiens la chose pour inutile. — Enfin, s'il y a parfois des passages dont nous savons qu'ils sont traduits du grec, en revanche le seul fragment conservé du θησαυρός de Philémon [4] ne correspond exactement à rien dans le *Trinummus* : nous savons pourtant

1. *Casina*, 524.

2. *Asinaire*, 199; *Bacchis*, 744, 813; *Mostellaria*, 960; *Pœnulus*, 603; *Truculentus*, 87 b.

3. *Bacchis*, 12; *Captifs*, 881 sqq; *Miles*, 648; *Mostellaria*, 828; *Trinummus*, 609; *Truculentus*, 691. — Cf. Quintilien I, v, 56. — Voir aussi Marx, éd. de Lucilius, p. 424. Cf. encore Bergk, index de Halle; et Ritschl, *Rhein. Mus.* XVI, p. 601, XVII, p. 144; et Ernout, *Le parler de Préneste d'après les inscriptions*, dans *Mém. Société linguistique de Paris*, XIII, 1903, p. 293.

4. *Meineke*, IV, p. 12.

que c'en est le modèle. Et puis, on s'est demandé s'il ne s'est pas imité lui-même[1] : lui-même n'est pas un grec. — Après tout cela[2], qui soutiendrait encore qu'il est un simple traducteur ?

Plaute n'a donc pas *traduit*, mais *adapté* ; et dès lors il y a lieu de parler de son originalité, — au moins relative. Au fond, tous les critiques, tous les historiens de la littérature latine sont d'accord sur ce point. Seulement il y a deux écoles[3]. Les uns (Kiessling et ses disciples, par exemple) insistent volontiers sur ce qu'a parfois d'étroit sa dépendance à l'égard de son modèle. Les autres (Groh, Dziatzko, etc.) aiment mettre en lumière les libertés qu'il prend parfois avec lui. Essayons donc d'étudier quels procédés il emploie dans son adaptation : c'est le seul moyen de faire un choix assuré, — ou probable, — entre ces deux tendances, — ou peut-être de les concilier.

1. Cf. Marx, dans *Sitzungsber. d. Akad. zu Wien*. CXL, 1899 et *Interpretationes latinæ*, Greifswald, 1892, IX.

2. Ce n'est pas par oubli, c'est volontairement que j'ai laissé des arguments qu'on invoque parfois à ce propos. Plaute interrompt et dénonce, pour faire rire, la convention comique ; il apostrophe les spectateurs : ce ne sont point des procédés originaux, mais des procédés aristophanesques. — Plaute est bien capable d'avoir inventé cela tout seul. — Il y a des vulgarités, des grossièretés, des gravelures où l'on a cru reconnaître la rusticité romaine et dont on attribue l'invention à Plaute. — Je crois volontiers qu'il en a « remis » ; mais il ne faut pas s'imaginer que la comédie attique s'est interdit ces moyens de soulever le rire. Cf. Marx, *Sitzungsber. d. Akad. zu Wien*, CXL, 152 ; Legrand, *Daos*, 584 sqq.

3. Voir la bibliographie de cette question dans Siewert, *Plautus in Amphitruone fabula quomodo exemplar Græcum transtulerit*, Berlin, 1894, p. 1-3.

CHAPITRE XVI

L'ORIGINALITÉ DE PLAUTE (*Suite*)

COMMENT IL MODIFIE SES MODÈLES. — LA CONTAMINATION

Dès l'apparition de sa première pièce, l'*Andrienne*, Térence eut affaire à la jalousie d'un « vieux poète malveillant »; et il écrivit un prologue pour réfuter les critiques de ce censeur et de sa cabale :

Examinez, je vous prie, le reproche qu'ils lui font [1]. Ménandre a écrit l'*Andrienne* et la *Périnthienne*. Qui connaît bien l'une de ces pièces, les connaît toutes deux : car le sujet n'en est pas différent, quoique pourtant le langage et le style en diffèrent. L'auteur avoue qu'il a transporté de l'*Andrienne* dans la *Périnthienne* ce qui y convenait et qu'il en a usé comme de son bien. C'est cette façon de faire qu'ils blâment et ils allèguent contre lui qu'il n'est pas permis de « contaminer » les pièces. Mais, en faisant les entendus, ne font-ils pas voir qu'ils n'y entendent rien ? Quand ils l'accusent, c'est

1. Vers 8 sqq. — Voir aussi le prologue de l'*Heautontimorumenos*, 18 sqq, où Térence invoque encore des précédents, mais cette fois sans désigner nommément aucun auteur

Nævius [1], Plaute, Ennius [2], qu'ils accusent ; car notre auteur en cela se met à l'école de ces maîtres et il aime mieux tâcher d'imiter leur abandon que l'exactitude sans éclat de ces censeurs.

On a épilogué sur ce mot « contaminer [3] ». Selon les uns, c'est un simple terme technique signifiant : « mêler deux (ou plusieurs) pièces pour en faire une seule ». Selon les autres (et je serais plutôt de cet avis), c'est une expression malveillante employée à dessein par les ennemis de Térence pour discréditer son procédé : il signifierait alors « gâter, corrompre, adultérer des pièces en les mélangeant », — quelque chose comme « tripatouiller ». Peu importe ici. En fait, dans l'histoire littéraire, « contaminer » est devenu en effet un terme technique et désigne : l'utilisation, la fusion ou la combinaison de plusieurs modèles pour composer une seule pièce. Et le texte de Térence est clair et formel : Plaute a usé de ce procédé.

Malheureusement il ne nous est pas resté sur les pièces de Plaute un commentaire comparable à celui que Donat nous a donné sur Térence; aucun historien,

1. Il n'est guère possible de deviner dans quelles pièces Nævius aurait usé de la contamination.

2. Cf. pour *Ennius*, Spengel, édition de l'*Andrienne*, p. VIII et mon *Génie latin*, 183-184.

3. Voir les notes de Fabia, *Les prologues de Térence*, p. 178 et sqq. — Aux auteurs qu'il cite, ajouter Böttiger, *Opuscula*, p. 236 ; Ladewig, *Ueber den Kanon des Volcacius Sedigitus*, p. 27 ; Deycks, *Index lectionum* de Munster, 1865 p. 14 sqq ; Goëtz, *Dittographien in Plautustexte, Excursus* I, dans *Acta soc. phil. Lips.* 1876, VI ; Allen, dans *Transactions of the Americ. philological Assoc.*, 1888 ; Walther, *De contaminationis apud Plautum et Terentium diversa ratione*, Iena, 1910, (c.-r. de Legrand, dans *Rev. des Etudes anciennes*, XIII, 1911, p. 482.)

aucun critique, aucun grammairien ancien ne nous a laissé même une allusion à la contamination chez lui; et lui-même dans ses prologues ne nous en a rien dit. Il a donc fallu chercher à deviner ce qu'a été pour lui la contamination et dans quelles comédies il l'a mise en œuvre, uniquement par un examen interne des pièces elles-mêmes. Malgré ce qu'a de scabreux et d'incertain cet unique criterium, on ne s'est pas fait faute de l'utiliser.

On s'est adressé d'abord, comme il est naturel, aux pièces qui nous paraissent contenir deux sujets.

Le *Miles gloriosus* a pour modèle un Ἀλαζών : le prologue nous l'atteste. Mais la première scène, qui antérieure au prologue semble antérieure à la pièce, ne viendrait-elle pas d'un modèle secondaire? Certains l'ont pensé, et, comme on y voit un parasite flatteur, ils[1] ont songé au κόλαξ de Ménandre. Mais, en général, on a été plus frappé de certaines autres remarques. — D'abord le prologue[2] annonce exclusivement la première partie de l'action, ou, si l'on veut, la première action, Scélèdre berné ; et il ne laisse même pas pressentir que la pièce, après cela, continuera son cours. — Ensuite, quand les soupçons de Scélèdre sont définitivement détournés, quand il est bien convaincu de sa sottise au point désormais de n'en plus croire ses yeux, quand enfin il a pris la fuite pour éviter le courroux de son maître, la comédie semble finie : les amants peuvent se voir et se concerter à loisir, grâce

1. Becker, *De comicis Romanorum fabulis maxime Plautinis*, Leipsig, 1837, p. 83. Cf. Ladewig, *Ueber den Kanon...* p. 28-35.
2. Vers 135-155.

à la brèche pratiquée dans le mur; la captive peut fuir avec celui qu'elle aime et Palestrion est si peu surveillé qu'il peut sans difficulté s'esquiver avec eux [1]. — Enfin la structure de la pièce laisse certainement à désirer : la grande scène, où l'aimable Périplectomène expose ses théories de vie mondaine [2], ne se rattache pas étroitement au reste, elle ralentit l'action, elle se place à un moment où la seconde intrigue doit être machinée et il semble étrange que les conspirateurs perdent ici un temps précieux au lieu de délibérer en hâte sur ce qu'il convient de faire. — La plupart des critiques ont donc admis une contamination plus étendue; il y aurait deux pièces mises en quelque sorte bout à bout ou enchevêtrées, un Ἀλαζών et une autre : l'Αἰρησιτείχης de Diphile [3], une pièce sicilienne [4], une pièce inconnue [5]. Certains même vont plus loin et se demandent s'il n'y aurait pas trois originaux, au moins

1. Vers 595.
2. Vers 596-764.
3. Ritschl, *Parerga*, 100; Ladewig, *Ueber den Kanon*... p. 28-35, et *Plaut. Stud.* dans *Philologus*, XVII, 1861, p. 260. — Cf. au contraire Marigo, *Miles gloriosus di Plautus*, dans *Studi Italiani*... XV, 1907, p. 530.
4. Grysar, *De Doriens. comœd.* p. 313.
5. Lorenz, 1re édition, 1869, seconde, 1886; Schmidt, *Untersuchungen über den Miles gloriosus des Plautus*, dans *Jahrb. f. klass. Phil., Supplementband*, IX, 1877, p. 391 (acte II = un original; actes III-V = un autre original; les vers 612-764 = interpolation ultérieure d'après une ou peut-être deux sources inconnues; le prologue composé par Plaute en utilisant les données des deux originaux qu'il a suivis); Langen, *Plautinische Studien*, 1886, p. 313 sqq; Groh, *Quomodo Plautus... poetas Græcos secutus sit*, dans *Listy filologické*, 1892; Hueffner, *De Plauti comœdiarum exemplis*... p. 26 (1 modèle, Ἀλαζὼν = partie du prologue, scène I, acte III en partie, IV et V en totalité; second modèle : partie du prologue, acte II; raccord = acte III, en partie.

fragmentairement utilisés [1]. M. Leo enfin [2], qui a étudié le problème avec une méthode serrée, estime que tout l'épisode de Scélèdre et la grande scène de Périplectomène correspondent à un original grec où une femme jouait successivement son propre rôle et le rôle d'une prétendue sœur jumelle (original qu'on pourrait intituler Δίδυμαι) [3] ; que tout le reste correspond à l'Ἀλαζών ; que le tout enfin était plus ou moins bien raccordé par des vers ajoutés à cet effet par le poète latin [4].

1. Lorenz (édition, p. 34) attribue la grande scène ou la plus grande partie de cette scène (695-764) à un troisième original. — Ribbeck (*Alazon*, 1882, p. 55-75) pense que la pièce est faite soit de plusieurs originaux différents soit plutôt de parties arrachées à ces originaux.

2. *Forschungen*, 178 sqq; *Gesch. d. Röm. Lit.*, I, 130.

3. Cf. Legrand, *Daos*, 353. Cf. 363.

4. Brix (édition, Leipzig, 1875), Ussing, Hasper (*De compositione Militis gloriosi commentatio*, dans *Festschrift der 44ten Versammlung der Deutschen Philologen*, Dresde, 1897, p. 519), Trautwein (dans *Woch. f. klass. Philol.* 1903, p. 519), Kakridis (*Die Contaminatio im Miles gloriosus*, dans *Rhein. Mus.* LIX, 1904 p. 626), Francke (*De Milit. glorios. Plautinæ compositione*, Leipzig, 1960, c-r de Legrand dans *Rev. des Etudes anciennes*, 1910) combattent l'hypothèse de la contamination, ou (Hasper) tâchent de la restreindre. — Legrand (*Daos*, 19, 288, 353, 381 et surtout 484) paraît hésiter à l'admettre. — Zarnke (*Parallelen zur Entführungsgeschichte im Miles gloriosus*, dans *Rhein. Mus.* XXXIX, p. 22) l'admet bien, mais il se demande s'il faut l'imputer à Plaute ou à son original grec. — Enfin Schmidt (*l. c.*), qui l'admet, réfute cependant un certain nombre des arguments sur lesquels on s'appuie en général pour l'établir ; il insiste beaucoup sur les remaniements dont il croit reconnaître la trace et qui auraient altéré la pièce de Plaute ; tandis que Ribbeck (*l. c.*), qui admet également la contamination, réfute à son tour quelques-uns des arguments sur lesquels s'appuie Schmidt. Cf. aussi contre certains arguments de Langen les objections de Morris (*the Americ. Journal of Philol.* XI, 93).

Le *Pœnulus* a pour modèle un Καρχηδόνιος : le prologue l'atteste également. — Mais, là aussi, ce prologue n'annonce nettement qu'une partie de l'action ou, si l'on veut, qu'une action sur les deux que comporte la pièce : cette fois, c'est la seconde. — Là aussi, l'action repart d'une façon imprévue, alors qu'elle semblait aisée à finir. Le leno est tombé dans le piège tendu ; les témoins l'ont vu recéler un esclave fugitif et voleur ; il est perdu, et, pour éviter les plus graves ennuis, peut-être même sans pouvoir les éviter, il faudra bien qu'il cède à son amoureux la jeune fille qu'il détient. Et subitement voici que commence comme une seconde pièce, où n'est plus faite aucune mention de l'intrigue antérieure. — Au point de suture se trouvent deux scènes absolument superflues [1] ; Milphion extorque habilement à l'esclave du leno des confidences compromettantes, dont il ne fera aucun usage. — Le rôle et les apparitions du militaire semblent ne servir en rien au développement de la pièce. — Entre la première et la seconde partie, il semble y avoir contradiction : au début les jeunes filles ne sont pas libres de naissance, elles le sont à la fin ; au début, elles sont courtisanes, elles sont pures à la fin ; leur caractère n'est pas le même dans les premières scènes que dans les dernières. — Enfin on peut relever maint défaut d'unité, mainte contradiction de détail : par exemple, nous sommes à Calydon, et Milphion promet à Adelphasie que son maître l'affranchira et la rendra « citoyenne d'Athènes [2] » etc. — C'est pour-

1. 816-929. — Cf. Goëtz, *De compositione Pœnuli Plautinæ*, Index Iena, 1883.
2. 272.

quoi beaucoup de critiques[1] ont admis que le *Pœnulus* était le résultat d'une contamination : au Καρχηδόνιος, Plaute aurait ajouté une pièce inconnue roulant sur le thème mille fois traité de la lutte entre l'amoureux et le leno. M. Leo a encore essayé de répartir les scènes de Plaute entre ces deux modèles[2] : en gros, le

1. Groh, *l. c.* ; Reinhardt, *De retractatis fabulis Plautinis*, Greifswald, 1872, et *Studemunds Stud.* I, p. 97 (Berlin, 1873) ; Francken, *De Pœnuli Plautinæ compositione*, dans *Mnemosyne*, IV, 1876, p. 146 (1er original = Acte I, scènes I et II ; Acte III ; 2e original : Acte IV en entier, acte V, de la scène I à la première partie de la scène V ; le remanieur latin aurait ajouté l'essentiel du dénouement ; l'acte II serait épisodique) ; Langrehr, *de Plauti Pœnulo*, Friedland, 1883 ; Langen, *Plaut. Stud.* p. 187 (actes I-III = original inconnu ; IV et V = Καρχηδόνιος) ; Hueffner, *l. c.* p. 33-34 ; Wilamowitz, *Der Landmann des Menanders*, dans *Neue Jahrb. f. das klass. Altert.* III, 1899 p. 519 ; Dietze, *De Philemone comico*, p. 82 (le Καρχηδόνιος d'Alexis et une pièce de la Comédie Moyenne) ; Karsten, *De compositione Pœnuli*, dans *Mnemosyne*, XXIX, 1901, p. 363 (Plaute aurait donné un Καρχηδόνιος qui aurait échoué ; il aurait repris sa pièce en la corsant par une contamination : l'essentiel des trois premiers actes = début d'une pièce anonyme ; l'essentiel des actes IV et V = le Καρχηδόνιος ; quelques scènes de suture ajoutées par l'auteur latin). Voir encore Calonghi, *Riv. di storia antica*, VI, 1901-2, p. 437. — En revanche, Ussing nie la contamination. Goëtz ne la nie pas absolument (*De compositione Pœnuli Plautinæ commentariolum*, Index Iena, 1883-84), mais il fait observer qu'il ne serait plus nécessaire de l'admettre si l'on supposait que les scènes IV, I et II (vers 816-929) ont été par un accident ou par un remanieur transposées maladroitement. Si on les mettait en tête du troisième ou, mieux, du deuxième acte tel qu'il est actuellement constitué, les deux parties de la pièce seraient assemblées par un lien à la fois très fort et très naturel. Cette opinion a été admise par Seyffert (*Bursian*, XLVII, 1886, p. 115). Legrand l'accepte également ; il discute aussi et réfute tous les autres arguments qu'on a pu invoquer en faveur de la contamination (*L'original du Pœnulus de Plaute*, dans *Revue des Etudes grecques*, XVI, 1903, p. 358).

2. *Forschungen*, 170 sqq ; *Gesch. d. Röm. Lit.*, I, 130.

Καρχηδόνιος aurait fourni le prologue, le début de l'acte I, les actes II, IV et V; du modèle inconnu, viendraient la plus grande partie de l'acte I et l'acte III; le tout serait, dans le détail, très enchevêtré et réuni par de nombreux vers de raccord.

Après les pièces qui ont deux sujets, on a songé à celle qui n'en a point, le *Stichus*. Cette comédie se compose d'épisodes décousus et il y a un parasite qui se démène pour ne faire absolument rien. On en a conclu qu'il y a là plusieurs originaux, ou plutôt des fragments de plusieurs originaux mis bout à bout ; deux selon les uns [1], trois [2] selon les autres [3].

Mais on ne s'en est pas tenu là. On a scruté successivement toutes les pièces de Plaute pour y relever les traces d'une contamination possible, et, dès qu'elle a paru possible, on l'a déclarée probable. Si une co-

1. Cf. Plessis. (*Poésie latine*, 62) : « Il y a là deux parties égales qui n'ont aucun lien entre elles et qui viennent certainement de deux pièces différentes. » — Winter (*Plauti fabularum deperditarum fragmenta*, Bonn, 1885, p. 85) voit aussi deux pièces dans le *Stichus*; mais il admet que c'est un remanieur tardif qui a fondu ensemble le *Stichus* authentique et la *Nervolaria* perdue ; sa raison est que Festus (M. 169 et 197) cite sous le nom de *Nervolaria* deux vers de *Stichus*.

2. Cf. Leo, *Ueber den Stichus des Plautus*, dans *Nach. d. Gött. Ges. der Wiss.*, 1902, p. 375. Cf. *Forschungen*, 169, et *Gesch. d. Röm. Lit.* I, 129. — Voir aussi Kakridis, *Barbara Plautina*, p. 28-29 ; Legrand, *Daos*, 60, 381 et *passim;* Plessis, *Poésie latine*, 63.

3. Ritschl (*Parerga*, 280), Ladewig (*Ueber den Kanon*... 28), Bergk (*Kl. philol. Schriften*, I, 36), Goëtz (dans *Acta soc. Lips.*, VI, 1876, p. 302) croient plutôt que le décousu du *Stichus* s'explique par des lacunes. — Ribbeck admet qu'au lieu de contaminer il a abrégé son modèle. — Teuffel (*Studien und Char.* 342) et Schanz (3e édition) supposent qu'il y a eu à la fois des altérations, des abréviations et des additions de Plaute.

médie n'a pas la rigueur d'un théorème; si l'action en déborde les limites que le critique juge normales; si les personnages principaux ne visent pas à un seul résultat à l'exclusion de tout autre, même associé ou voisin; s'ils sont obligés de s'y reprendre à plusieurs fois et de recourir à des moyens divers pour en arriver à leurs fins; si leurs entrées et leurs sorties ne sont pas scrupuleusement justifiées ou si l'explication en paraît forcée; s'il y a des personnages accessoires qui ne sont pas strictement utiles à la pièce ou qui tiennent une place disproportionnée avec la part qu'ils prennent effectivement à l'intrigue; s'il y a des détails inexpliqués, des répétitions, des contradictions; si en un mot la comédie n'est pas de tout point conforme à l'idée que le critique s'est faite de l'unité du sujet; — aussitôt on proclame : Voilà qui est contaminé.

Amphitryon est contaminé. Le cinquième acte ne s'accorde pas avec le reste de la pièce. Ce n'est pas au moment où Alcmène met au monde deux jumeaux que la nuit a été prolongée par la puissance de Jupiter, c'est au moment où il l'a rendue mère d'Hercule. Il y avait eu une première comédie grecque, inspirée d'Euripide; le temps en était « la longue nuit », c'est-à-dire précisément la nuit où Jupiter, ayant pris la forme d'Amphitryon, abusa l'innocente Alcmène; le sujet en était les démêlés des deux époux : Alcmène, voyant revenir son mari qu'elle croyait avoir à peine quitté, en manifestait son étonnement, d'où fureur de l'époux, protestation indignée de l'épouse, enfin justifiée par le dieu. Et il y a eu une autre pièce plus récente. L'auteur s'était placé au temps de la naissance des jumeaux; Amphitryon revenait justement ce jour-

là; mais Jupiter ayant voulu encore une fois le supplanter, les deux Amphitryon, le vrai et le faux, et leurs deux serviteurs, le vrai et le faux, étaient continuellement pris l'un pour l'autre. D'où une série de quiproquos qui formaient le sujet de cette seconde comédie. C'est celle-là que Plaute a prise comme original principal; mais il y a ajouté tant bien que mal quelques scènes (I, III et II, II) de la vieille pièce ; — et ce sont celles-là qui jurent avec le dénouement [1].

L'*Aululaire* est contaminée. Il y a des contradictions : tantôt Lyconide et sa mère paraissent habiter chez Mégadore, tantôt ils paraissent avoir leur domicile à part; le nom de Strobile est appliqué à deux esclaves évidemment distincts. Ce sont les traces de la fusion mal faite de deux originaux [2]. Tout le passage où un esclave railleur représente Euclion comme un véritable avare doit venir d'un autre original [3], car le

1. Kakridis, dans *Rhein. Mus.* LVII, 1902, p. 463 ; Leo, *Der Monolog. im Drama,* p. 61 ; *Ueber den Amphitruo des Plautus,* dans *Nachricht. v. k. Ges. der Wiss. zu Göttingen,* 1911, p. 254 ; *Forschungen,* 185, n. 2 ; *Gesch. d. Röm. Lit.,* I, 131. — Objections de Wilamowitz, dans *Ber. d. Berl. Akad.,* 1911, p. 485 ; de Prescott *The Amphitruo of Plautus,* dans *Classical Philol.* VIII, 1913, p. 14 ; de Legrand, *Daos,* 481. Cf. aussi Schwering, *Ad Plauti Amphitruonem Prolegomena,* Munster, 1907, et Langen, *Plautinische Studien,* p. 235.

2. Wolff, *Prolegomena ad Aululariam,* 17 sqq ; Ladewig, *Ueber den Kanon...* ; Wagner, édition, 1876. — L'idée est combattue par Brix ; Dziatzko (*Rhein. Mus.* XXXVII, 1882, p. 261) ; Geffcken (*Studien. zu Menander,* Hambourg, 1898) ; Goëtz (*Acta soc. phil. Lips.* VI, p. 314) ; Legrand (*Rev. Etudes grecques,* 1902, p. 357) ; Pressler (*Commentationes philol. Ienenses,* VIII) ; Reinhardt (*Studemunds Stud.,* I, 109) ; Ussing.

3. Les 'Επιτρέποντες selon Max Bonnet, *Smikrines-Euclion-Harpagon,* dans *Mélanges Havet,* p. 17 sqq. Combattu par Legrand, (*Daos,* 219, n. 2).

héros de l'*Aululaire* n'est pas proprement un Harpagon.

Les *Bacchis* sont contaminées. Le premier acte qui n'est pas indispensable doit venir d'un autre original [1]. Le personnage de Lydus, qui tient un rôle accessoire trop développé, doit venir du *Linus* d'Alexis [2]. Il y a des sorties non motivées, des rentrées inexpliquées, traces de sutures mal faites [3]. Le titre grec (Δὶς ἐξαπατῶν) implique deux tromperies ; il y en a trois dans la pièce latine [4].

Les *Captifs* sont contaminés. Ergasile tient une place tout à fait disproportionnée à son rôle effectif ; il est donc tiré d'une autre pièce [5], peut-être d'Epicharme [6].

Casina est contaminée. Les vers 78 sqq du prologue sont tirés d'une pièce autre que les Κληρούμενοι : il s'y agit des dangers que court la vertu d'une jeune fille [7] de naissance libre. Les adversaires du vieil amoureux

1. Ladewig, *Ueber den Kanon...* p. 28, et *Philologus*, XVII, p. 261.

2. Tartara, *De Plauti Bacchidibus commentatio*, Pise, 1885 ; Baar, *de Bacchidibus Plautina quæstiones*, Münster, 1891.

3. Baar, *ibid.* — La contamination est niée par Goëtz (*Acta soc. phil. Lips.* VI, 315) ; Schanz ; Seyffert (*Bursian*, LXXXIV, 1895) ; Teuffel (*Studien und Charak.* p. 256).

4. Boissier, *Thèse latine*.

5. Ladewig, *Ueber den Kanon...* 28-35 ; Kakridis, *Barbara Plautina*, 19-23.

6. Pascal dans *Rivista di filologia*, XXIX, 1901, p. 2. — La thèse de la contamination est combattue par Groh (*Quomodo Plautus etc*), par Schœll (édition, préface XVII), par Legrand (*Daos*, 381). — Brix (édition) et Herzog (*die Rolle des Parasiten in den Captivi des Plautus*, dans *Fleckeisen. Jahr.* CXIII, 1876, p. 353) se contentent de dire que le rôle a été introduit par Plaute (cf. Schanz). Langen (*Plaut. Stud.* p. 116), combattu en cela par Schœll (édition, XVIII), relève mainte contradiction de détail, sans conclure d'ailleurs à la contamination.

7. Skutsch, *Hermès*, 1904, p. 301.

emploient successivement plusieurs ruses différentes pour arriver à leurs fins [1]. Il y a des incohérences, des invraisemblances de détail; le maître qui « a passé tout le jour » au forum est moins longtemps absent que l'esclave qui est simplement allé faire des achats : c'est que l'auteur avait besoin d'écarter Lysidame, pour intercaler certaines scènes [2]. Tout ce qui suit le tirage au sort a un autre caractère que le début de la pièce : c'est une farce et une farce à forme lyrique, donc empruntée à l'ἱλαρῳδία et à la μαγῳδία, non à Diphile [3].

Curculion est contaminé. L'« état lamentable » de cette comédie autorise à croire que Plaute y a réuni sans soin deux pièces [4] différentes [5].

Epidicus est contaminé. Tous les critiques ont signalé des défauts de composition, des incohérences, des contradictions de détail [6]. Ce sont les traces du

1. Groh, *l. c.* Combattu par Seyffert (*Bursian*, LXXXIV, 1895).

2. Ladewig, *Ueber den Kanon...*; Baar, *De Bacchidibus...* p. 50. Combattu par Seyffert (*Ib.*)

3. Leo, *Die Plautinischen Cantica und die hellenistiche Lyrik* (dans *Abhandl. der Götl. Ges. der Wiss.* 1897, p. 104 sqq) ; *Monolog. im Drama*, 54 ; *Forschungen*, 168 et 207 sqq ; *Gesch. d. Röm. Lit.*, I, 126. — Approuvé par Marigo (*Studi Italiani*, 1907, p. 134 sqq. — Combattu par Seyffert (*Berl. phil. Woch.* 1898, p. 1576) ; Marx (*Ber. d. Wien. Akad.* CXL, 1899, p. 33) ; Legrand (*Rev. des Etudes grecques*, 1902, p. 370 et *Daos*, 594). — Voir aussi Schmidt, (*De Pseudoli exemplo Attico*, p. 61), et Skutsch (*Rhein Mus.* LV, p. 282 et *Hermès*, 1904, p. 301.

4. Kakridis, *Barbara Plautina*, p. 24.

5. Tout en reconnaissant cet « état lamentable » qu'il attribue au « régisseur », Hueffner n'arrive pas à bien comprendre la contamination qu'a trop sommairement exposée Kakridis (cf. son compte-rendu dans *Woch. f. klass. Phil.* 1905, p. 712).

6. Cf. Scaliger, dans édition de Goëtz, p. XXI; Ladewig, *Zum*

travail hâtif accompli par Plaute, quand il a inséré dans son original des scènes venues d'une autre source [1].

Le *Mercator* est en un sens contaminé. Si Plaute n'a pas ajouté à son modèle un épisode emprunté à une autre pièce grecque, il y a ajouté du moins un épisode tiré d'une de ses propres pièces antérieures [2].

Le *Persa* est contaminé. Tous les critiques y ont reconnu des défauts de composition et des incohérences [3] Le sujet y est double. D'une part Toxile veut avoir de l'argent pour affranchir son amie et il en obtient de Sagaristion ; d'autre part il s'agit de duper un leno en lui vendant une jeune fille libre qu'il devra aussitôt abandonner ; il y a là soudées deux pièces, un *Sagaristio* par exemple et (actes IV et V) un *Persa* [4].

Epidicus des Plautus, dans *Zeitschr. f. d. Alterthumwiss.* 1841, p. 1086 ; Langrehr, *Miscell. philol.* Göttingen, 1876, p. 12, et *Plautina*, Friedland, 1886 ; Francken, *Mnemosyne*, IV, 1879 p. 185 ; Reinhardt, *Studemunds Stud.* I, 103, et *Jahrb. f. Phil.* CXI, 1895 p. 194 ; Langen, *Plautinische Studien* etc.

1. Pour la contamination : Ladewig, Langrehr. — Contre la contamination : Richard Mueller, *de Plauti Epidico*, Bonn. 1855 ; Schredinger, *Observationes in Plauti Epidicum*, progr. Münnerstadt, 1884 ; Leo, *Forschungen*, 198, et *Gesch. d. Röm. Lit.*, I, 133 ; Dziatzko, *der Inhalt des Georgos des Menanders*, dans *Rhein. Mus.* LIV, 1899, p. 497 et LV, 1900, p. 104.

2. Du *Rudens*. Cf. Marx, *Interpretationes latinæ*, Greifswald, 1892, et *Ein Stück unabhängiger Poesie des Plautus*, dans *Sitzungsb d. Wien. Akad.* CXL, 1899 ; et voir au contraire Leo, *Forschungen*, 164.

3. Ladewig (*Philologus*, XVII, p. 474) ; Goëtz (*Acta soc. phil. Lips.* VI) ; Wilamowitz, *De tribus carminibus*, et *Neue Jahrb. f. das klass. Alterth.*, III, 1899. p. 515 ; Hueffner, *de Plauti comœdiarum* etc. *Epimetrum* ; Seyffert, *Bursian*, LXXXIV, 1895.

4. Van Ijsendijk, *de Plauti Persa*, Utrecht, 1884. — Aucun des critiques ci-dessus nommés n'a accepté cette hypothèse, et elle

Pseudolus est contaminé. La lettre de Phénicie lue dès la première scène anticipe d'une façon inadmissible sur l'exposition si artistiquement faite dans les scènes suivantes. L'ami de Simon, le vieillard Calliphon, lorsqu'il apparaît en scène, est nettement présenté comme devant intervenir ultérieurement, or il disparaît. Lorsque Pseudolus annonce insolemment ses intentions à son maître, il les lui expose de deux façons contradictoires : ici, il annonce à Simon que, par deux entreprises indépendantes, il lui escroquera à lui-même 20 mines et trompera le leno; là, il conclut avec lui le pari de tromper le leno et de gagner les 20 mines que le maître bénévole consent à mettre comme enjeu [1] etc. C'est donc que Plaute a mêlé ensemble deux pièces différentes. Dans la première, un esclave pariait avec le père de famille qu'il enlèverait au leno la maîtresse de son jeune maître : l'enjeu était de 20 mines. Le vieillard avertissait le leno. Celui-ci,

est fortement combattue par Max. Meyer, *de Plauti Persa,* dans *Commentationes phil. Ienenses,* VIII, 1907, p. 145.

1. Cf. Ladewig, *Ueber den Kanon...*; Ribbeck, *Poésie latine,* trad. p. 139; Bierma, *Quæstiones de Plauti Pseudolo,* Groningue, 1897, (deux sujets mêlés : dans l'un est dupé un leno, dans l'autre un père); Seyffert, *Berl. phil. Wochenschrift,* 1898, p. 1512; Leo, *Ueber den Pseudolus des Plautus,* dans *Nachr. d. Gött. Ges. den Wiss.* 1903 p. 347, *Gesch. d. Röm. Lit.*, I, 131 (c'est sa théorie, dont j'expose ci-dessus les traits essentiels); Walther, *De contaminationis apud Plautum et Terentium diversa ratione,* Iena, 1910. (Une pièce principale, représentée en gros par les actes II, IV, V et une pièce secondaire, que reproduisent les parties essentielles des actes I et III); Legrand, *Rev. Etudes anciennes,* 1910 (c-r de Schmidt), et *Daos*, 19, 355, 363, 384 et notes. — La thèse a été combattue par Karsten, *de Plauti Pseudolo,* dans *Mnemosyne,*XXXI, 1903, p. 130; Kakridis, *Barbara Plautina,* p. 16; Schmidt, *de Pseudoli Plautinæ exemplo Attico,* Strasbourg, 1909.

sûr de déjouer des ruses dont il était ainsi prévenu, s'engageait, au cas impossible où il serait vaincu, à rembourser au vieillard les 20 mines en question ; — et justement il était vaincu. C'est le modèle principal. Dans la seconde pièce, modèle secondaire, un esclave escroquait au père de famille l'argent nécessaire à l'amoureux, et cela, après avoir formellement prévenu le vieillard de ses intentions. Au premier sujet correspondent les actes I (sauf les scènes I et V), II, III, IV; au second, les scènes I et V de l'acte I, et l'essentiel de l'acte V; de ci, de là, des scènes ou des vers de raccord ajoutés par Plaute.

Le *Rudens* est contaminé [1]. Les deux premières scènes sont jouées à l'aube, les scènes immédiatement suivantes dans l'obscurité de la nuit finissante. L'esclave qui au vers 560 semble apprendre pour la première fois le naufrage des deux jeunes filles, est celui-là même qui l'a vu de ses yeux à la seconde scène. Le vieillard qui au vers 590 raconte le songe dont il a été visité la nuit précédente et s'interroge sur le sens de cet avertissement divin, a paru dès la deuxième scène : c'est là, semble-t-il, qu'il devait exprimer tout naturellement son anxiété à ce propos. Les deux premières scènes proviennent donc d'un autre original [2].

Le *Trinummus* est contaminé. Jusqu'au vers 529, la pièce est consacrée à une peinture de caractères; elle

1. Kakridis, *Barbara Plautina*, 27 ; Hueffner, *Woch. f. klass. Philol.* 1905, p. 712; Coulter, *Classical philol.* VIII, 1913.

2. Francken (*Mnemosyne*, III, 1873, p. 35), Langrehr (*Plautina*), Leo (*Forschungen*, 160) signalent aussi les faiblesses réelles ou apparentes de la pièce, sans conclure à la contamination. — Legrand (*Daos*, 486) la rejette.

est écrite d'un ton grave et sentencieux; elle se développe lentement et largement. A partir de là, on trouve une intrigue amusante, un ton plaisant, une allure rapide et même hâtive. La pièce rassemble donc deux modèles à tous égards dissemblables [1].

Le *Truculentus* [2] enfin est contaminé. Il est visible par le monologue de Diniarque aux vers 335-351 que cet amoureux n'a qu'un rival à craindre, auprès de la courtisane, le militaire. L'autre rival Stratilax et son esclave Strabax (qui donne son nom à la pièce) ont été introduits par Plaute pour compliquer l'intrigue et ajouter quelques traits au caractère de la courtisane devenue le personnage central de la comédie. Stratilax et Strabax ne jouent qu'un rôle accessoire ; la transformation brusque du caractère de Strabax n'est en aucune façon expliquée, au point qu'on peut se demander si elle est véritable ou affectée ; il est fait allusion (vers 851) à une scène de l'original principal que Plaute a négligée : toutes traces d'additions fragmentaires faites avec négligence, et de suppressions auxquelles ces additions mêmes l'ont amené, car la pièce aurait pris une ampleur excessive.

Ainsi, toutes les pièces de Plaute, à l'exception de quatre, l'*Asinaire*, la *Cistellaria*,, les *Ménechmes* et la

1. Ladewig, *Ueber den Kanon...* p. 34.

2. Ladewig (un original = acte I, acte II, de la scène III à la fin, acte VI ; un second original = scène II de l'acte II, actes III et V) ; Spengel ; Lorenz (*Jahr. de Bursian,* VI) ; Dziatzko (*Rhein. Mus.* XXIX, 1874, p. 61). — Legrand (*Daos*. 378, n. 1, et 484) sans se prononcer absolument, semble pencher à admettre la contamination. — Kiessling (*Jahrb. f. klass. Philol.* XCVIII, 1868 p. 613), Goëtz (*Acta soc. philol. Lips.* VI, 1876, p. 320), Ribbeck (*Rhein. Mus.* 1882, p. 492) la combattent.

Mostellaria, ont été, par les uns ou par les autres, arguées de contamination.

Avant d'entamer la discussion, — nécessairement trop sommaire, — de tant d'hypothèses sur les pièces contaminées de Plaute, et précisément d'ailleurs afin de pouvoir être plus bref, il serait bon peut-être de poser quelques principes généraux.

Le premier, c'est que nous n'avons pas le droit d'invoquer cette panacée de la contamination pour résoudre toutes les difficultés de toute nature que peuvent présenter toutes les comédies de Plaute. Térence nous dit que Plaute a contaminé ; c'est entendu. Mais il ne nous dit pas que ce soit toujours, ou ordinairement, ou le plus souvent, alors qu'il aurait intérêt à le dire. Sa façon de parler implique que Plaute a employé ce procédé à l'occasion, comme Nævius et comme Ennius, — et rien de plus.

Le second, c'est que nous n'avons pas le droit de parler de contamination, toutes les fois que nous remarquons ou croyons remarquer un défaut d'art. Il n'est pas prouvé qu'il y soit, ce défaut ; car les anciens, Grecs et Romains, n'ont peut-être pas nécessairement nos théories ou nos goûts sur l'unité d'action ou l'unité d'intérêt, sur l'art d'enchaîner les épisodes et les scènes, sur la conduite d'une intrigue, sur la peinture d'un caractère, sur la préparation d'un dénouement etc. S'il y est, il n'est pas prouvé qu'il soit attribuable à Plaute : même les grands comiques grecs ont pu dans tel ou tel de leurs ouvrages être imparfaits ; et Plaute n'a pas seulement imité les grands comiques grecs, il a pris parfois ses modèles dans l'œuvre d'écrivains de deuxième ou de troisième or-

dre. Enfin, si ce défaut existe réellement, et qu'il soit attribuable à Plaute, il n'est pas prouvé qu'il faille l'expliquer par la contamination : Plaute a pu, au contraire, faire des coupures, des transpositions; il a pu ajouter de son cru et vraiment « tripatouiller » son modèle, plus soucieux de faire rire que de respecter les règles.

Le troisième, c'est que nous n'avons pas le droit de nous appuyer, pour établir la contamination, sur toutes les contradictions, les incohérences, les inconséquences, bref, les fautes de détail. D'abord nul n'ignore que Plaute travaille vite et avec négligence [1]; quand il ajoute, quand il transpose, quand il coupe, il lui suffit que les choses s'arrangent en gros : ses pièces sont faites pour être entendues, non lues, entendues d'un public peu difficile; et mille petits défauts passent inaperçus à la représentation, qui sont seulement révélés par une lecture attentive. D'ailleurs même des écrivains soigneux ont laissé passer de semblables inadvertances [2]; combien sont-elles plus naturelles chez lui! En second lieu, nous ne savons pas si elles sont de lui. Nous ne sommes pas sûrs du tout de la correction des manuscrits : combien d'erreurs, de lacunes, ont pu se glisser dans la copie de ses pièces [3],

1. Cf. Legrand, *Daos*, 360. Plaute confond Eumène et Cléomène, la Carie et la Calaurie; prend une cithare pour une tourterelle etc.

2. Goëtz en cite un exemple (*Acta soc. phil. Lips.* VI, 312). Wieland a imité dans sa *Lady Johanna Grey* une pièce de Nicolas Riwe. Il y a supprimé tout le rôle de Pembrocke et, tout d'un coup, au Ve acte, il fait mention de ce personnage.

3. Lacunes d'*Amphitryon*, des *Bacchis*, de la *Cistellaria*; peut-être de l'*Asinaire* (Spengel, Ribbeck), de *Casina* (Ritsch, Ladewig, Bergk, Goëtz) et du *Persa* (Meyer).

et combien ont été aggravées dans la suite par des corrections inconsidérées ou maladroites[1] ! Encore s'il n'y avait que les erreurs; mais il y a eu les remaniements. Nous savons, — à n'en pas douter, — que les comédies de Plaute ont été reprises, modifiées, adaptées selon le goût du manœuvre chargé de cette besogne, ou celui du directeur de la troupe, ou celui du public nouveau [2]. Dès lors quel fond peut-on faire sur des observations de ce genre? Au contraire, plus l'analyse de ses pièces est méticuleuse, plus nous avons chance de déraisonner, puisque nous raisonnons sur des termes qui ne sont pas ceux de Plaute.

Et le quatrième enfin, c'est que, — la contamination fût-elle sûrement établie, — resterait à démontrer qu'elle lui est imputable, à lui et non à son modèle grec. Car les Grecs ont dû contaminer. On sait combien a été surabondante la production des comédies dans tous les pays de langue grecque. Croit-on que même les grands auteurs et à plus forte raison les médiocres n'ont pas utilisé leurs propres pièces anté-

1. Sur la transmission des pièces de Plaute, voir Schanz, § 35.

2. Cf. le prologue de *Casina*, le double dénouement du *Pœnulus*. — Sur les dittographies et remaniements en général, voir Reinhardt, *De retractatis fabulis Plautinis*, Greifswald, 1872 ; Goëtz, *Acta soc. phil. Lips.* VI, 233 sqq ; Ribbeck, *Rhein. Mus.* XXXVII, 1882, p. 531, début de l'article sur les *Ménechmes* ; Langen, *Plaut. Stud.* 1886. — Pour chaque pièce, outre les auteurs cités par Schanz à propos de chacune d'elles, voir encore : *Asinaire* : Král, *De Asinariæ Plautinæ lacunis*, dans *Listy filologické*, 1883 p. 161 ; — *Bacchis* : Leo, *Hermès*, XLVI, 1911 ; — *Ménechmes* : Kiessling, *Analecta Plautina*, II, progr. de Greifswald, 1881-82 ; — *Persa* : Schmidt, *Untersuchungen über den Miles Gloriosus*, dans *Jahrb. f. klass. Philol. Supplementband*, IX, 324 sqq. (voir notamment page 378), et Meyer, *De Plauti Persa*, dans *Comm. phil. Ienenses*, 1907, VIII, 145.

rieures et les pièces de leurs devanciers ou de leurs contemporains? Le nombre des situations comiques n'est pas illimité; et alors, tout naturellement, le poète, qui traite un thème déjà traité, utilise ses prédécesseurs, leur fait des emprunts et les combine : Ménandre a contaminé [1].

Ceci posé, on peut sommairement mettre hors de cause un assez grand nombre de pièces. — Pour l'*Aululaire*, il est très simple d'accepter la théorie de Dziatzko [2]. Le modèle de Plaute faisait habiter Lyconide et sa mère dans une autre maison que celle de Mégadore; lui, pour des raisons purement pratiques (entrées et sorties plus faciles, dénouement mieux amené etc.), il a préféré leur donner un appartement séparé dans la maison de leur oncle et frère. Mais il ne s'est pas aperçu, dans sa hâte, que cela entraînait certaines contradictions de détail. Il avait naturellement supposé deux esclaves, l'un au service de l'oncle, l'autre au service du neveu. Une erreur de copiste, une négligence d'un remanieur les aura confondus. Et il est très simple d'accepter la réponse de Legrand : il ne faut pas prendre au pied de la lettre la peinture outrancière que fait un esclave de la ladrerie d'Euclion : pour un esclave un maître économe, et encore bien plus un maître économe et soupçonneux, est un avare. — Les *Bacchis* sont obscures, si l'on fait abstraction du premier acte. De ce que le personnage de Lydus n'est pas indispensable, nul n'a le droit de con-

1. Cf. Bodin, *Revue de Philologie*, XXXII, 1908, p. 73.

2. Je renvoie aux notes ci-dessus, où j'ai indiqué les réfutations en même temps que les hypothèses qu'elles combattent.

clure qu'il n'était pas dans l'original : son rôle est à la fois naturel, intéressant et il introduit une de ces questions de morale appliquée (la question de l'éducation) que les comiques grecs aimaient débattre. En admettant (ce qu'on pourrait discuter) que les entrées et les sorties des acteurs soient mal expliquées, il est abusif d'en déduire la contamination. Il est vrai qu'il y a trois tromperies, mais les deux dernières sont en quelque sorte deux épisodes de la même : rien ne prouve que le titre grec ne fasse pas exclusivement allusion au recommencement imposé à Chrysale par l'indiscrétion de Mnésiloque. — Il est tout naturel que, dans les *Captifs*, l'auteur grec ait essayé d'égayer un sujet austère ; et rien ne pouvait mieux l'y aider que d'introduire au lieu d'un messager quelconque un parasite, dont les facéties traditionnelles reposeraient les spectateurs de leurs émotions. Si la couleur latine apparaît plus dans le rôle d'Ergasile que dans le reste de la pièce, c'est que ce rôle est l'élément comique; et il est naturel que Plaute ait conservé presque intacte la partie sérieuse, romanisé la partie comique et épisodique de ce drame. — *Curculio* est bien court, pour une pièce contaminée. La disproportion dont on peut s'étonner entre la partie sentimentale, qui occupe à elle seule 215 vers sur 729, et le reste de la pièce autorise simplement à croire que Plaute a cherché à se renouveler, qu'il a insisté sur la peinture de l'amour et passé plus vite sur les fourberies banales et les reconnaissances non moins usées. Les autres défauts sont de ceux qui s'expliquent par des erreurs de copistes ou de remanieurs. — Aucune des contradictions ou des incohérences d'*Epidicus* ne touche vraiment au

fond de l'intrigue; elles sont toutes de celles qu'on peut attribuer à la négligence d'un adaptateur trop pressé, à moins qu'on ne veuille encore invoquer parfois les erreurs de copie ou de remaniement. — Il n'est pas certain que Plaute ait introduit un épisode nouveau dans le *Mercator*, comme l'a supposé Marx, et s'il l'avait fait en s'imitant lui-même, c'est un abus que d'appeler cela contamination. — Le *Persa* est presque aussi court que le *Curculio*. Meyer a fort bien montré que les incohérences ou contradictions sont de celles qu'on peut attribuer à la négligence de Plaute; que les deux parties de l'action sont liées au point d'être inséparables; que chacune d'elles isolée est trop peu de chose pour remplir une comédie de justes dimensions et d'intérêt suffisant. — Les objections opposées à l'unité du *Rudens* sont bien minces et bien subtiles. La faible lueur d'un jour naissant sous un ciel de tempête suffit à des gens qui vaquent devant leur porte à leurs occupations habituelles; elle paraît l'obscurité à des naufragées jetées par les flots sur une terre inconnue. De ce que Scèparnion répète ce que viennent de lui dire les naufragées, il ne s'ensuit pas qu'il l'ignorait : il ignorait seulement et il demande qui leur a fait peur. Enfin on peut être agité par une cause d'inquiétude sans l'exposer tout de suite ; nous avons même le droit de trouver que l'auteur a été très habile de faire raconter par Démonès le songe qui le tourmente au moment où les spectateurs en peuvent pleinement comprendre le sens et vont commencer à pressentir que le vieil exilé a plus d'intérêt qu'il ne le croit lui-même au sort des pauvres « hirondelles » menacées par un singe. — Que

les deux parties du *Trinummus* ne soient pas tout à fait identiques, c'est possible. C'est ce qu'on appelle manque d'unité, quand on a l'esprit préoccupé par la chasse aux contaminations; c'est ce qu'on appelle heureuse variété, quand on remarque comment l'auteur a su tour à tour provoquer l'émotion et le sourire. — Diniarque du *Truculentus*, qui a été absent et qui est de retour depuis deux jours seulement, peut ignorer qu'il a à lutter contre un second rival. De ce qu'un rôle est accessoire, comme le sont en effet ceux de Stratilax et de Strabax, il ne s'ensuit pas nécessairement qu'il vienne d'un original secondaire : il pouvait être déjà, et déjà accessoire, dans l'original principal. Enfin si de certaines suppressions sont la conséquence d'additions, il en est d'autres qui sont des suppressions pures et simples : il nous suffit de savoir ce que Phronésie a dit à sa dupe sans assister à la scène où elle le lui dit; nous avons eu assez d'occasions dans la pièce de voir en présence Diniarque et sa maîtresse.

Resteraient donc à examiner plus scrupuleusement *Amphitryon*, la *Casina*, le *Miles*, le *Pœnulus*, le *Pseudolus* et enfin le *Stichus*. Encore, de ces six comédies, il en est trois que je conserve ici uniquement à cause de l'autorité du critique qui les dit « sûrement » contaminées, M. Leo [1].

1. *Nachrichten von d. k. Ges. der Wiss. zu Gòtting.*, 1903, p. 349. Il ne nomme, il est vrai, à cet endroit ni *Pseudolus* ni *Amphitryon* ; mais c'est que l'article est précisément consacré au *Pseudolus* qu'il s'agit de faire rentrer dans cette catégorie ; et c'est que sa théorie de la contamination d'*Amphitryon* n'a définitivement pris corps qu'en 1911. Il n'est pas douteux qu'à cet égard il n'assimile pleinement ces deux pièces aux quatre autres.

Quelle étrange façon, en effet, d'expliquer la composition du *Stichus*! Plaute aurait pris ses deux premiers actes dans une pièce de Ménandre, les Ἀδελφοὶ α'; d'un autre original, qui offrait sinon un sujet analogue au moins un épisode ou un dénouement analogue (le retour au même jour de deux frères après une longue absence), il aurait emprunté les actes III et IV; et enfin il serait allé chercher son cinquième acte dans un troisième modèle, peut-être de la Comédie Moyenne. Pour rabouter tant bien que mal ces fragments épars, il aurait semé de ci de là des vers de raccord, des rappels, des transitions ; et même, — combinaison astucieuse, — il aurait eu l'idée de prendre au beau milieu du second morceau (à la fin de ce qui est son troisième acte [1]) toute une scène qu'il aurait insérée au beau milieu du premier (à la fin de son premier acte). Pour justifier son hypothèse, M. Leo s'appuie sur des remarques subtiles comme celles-ci. Panégyris dit à sa servante [2] : « Holà! Curotis! Fais venir ici le parasite Gélasime : ramène-le avec toi. Je veux l'envoyer au port pour savoir s'il ne serait pas venu d'Asie quelque navire, hier ou aujourd'hui. Car j'ai bien posté un esclave qui y passe toutes ses journées; mais je veux quand même qu'on y aille voir de temps en temps ». Puisqu'un esclave est ainsi chargé de surveiller le port, il est bien superflu d'y envoyer encore Gélasime. Donc ce sont là des vers de liaison ajoutés par Plaute au texte grec. — Comme si une

1. Je parle « d'actes » pour la commodité des références, sans oublier que Plaute n'a sans doute point divisé sa comédie en actes. Cf. *Tréteaux latins*, 184 sqq.

2. Vers 150 sqq.

personne qui attend avec impatience n'envoyait pas mille et mille fois savoir si l'absent n'est pas enfin signalé ! Ou bien Gélasime dit quelque part dans le second fragment : « Je suis sorti aujourd'hui sous d'excellentes auspices : une belette a pris une souris devant mes pieds »... et il y voit l'heureux présage que, lui aussi, ce jour-là il obtiendra sa pitance. Mais un tel propos doit accompagner la première apparition du personnage; or il n'en est rien; nous avons déjà vu Gélasime. Donc Plaute a interverti deux scènes : la première des deux, celle où il est question du présage, il l'a laissée à sa place dans le second fragment; la seconde, celle où le parasite déçu se lamente comiquement, il l'a transposée plus haut, dans le premier fragment, soudant ainsi ces deux morceaux d'origine différente. — Mais les choses de la vie ne s'accomplissent pas selon une logique aussi stricte que le veulent bien parfois les critiques littéraires [2]. Ici, on s'explique très bien pourquoi Gélasime n'a pas parlé de la belette la première fois qu'il a paru. Alors il était dans le désespoir; alors il voulait liquider son fonds; la chance de cet animal n'avait aucun sens à ses yeux et il n'avait aucun motif d'en faire mention. Mais, la seconde fois, il vient d'apprendre le retour des maris; il accourt, escomptant des festins; il a comme une illumination : « Ah! voilà donc ce que signifiait le spectacle que j'ai vu ce matin : c'était un présage »; et il le rappelle. — Des arguments de ce

1. Vers 459 sqq.

2. Cf. plus haut le même argument à propos du songe de Démonès, dans le *Rudens*.

genre ne sauraient donc me convaincre. Il me semble bien plus naturel d'admettre que Plaute a abrégé un modèle unique. Le poète grec exposait les épreuves auxquelles étaient soumises, en l'absence de leurs maris, deux sœurs qui avaient épousé les deux frères : on voulait faire annuler leur mariage et elles résistaient. A la fin les deux maris revenaient. Ils punissaient par quelques taquineries indulgentes leur beau-père qui sans doute avait pris parti contre eux, mais plutôt par faiblesse que par malveillance; ils bernaient le parasite, soit parce qu'il avait servi d'instrument à leurs ennemis, soit tout simplement parce que, étant parasite, il était destiné à être berné; et ils donnaient campos à leur fidèle serviteur. Là dedans Plaute a découpé, pour son premier morceau, quelques scènes épisodiques; il a gardé, pour son second morceau, les scènes où l'on voit mystifiés le beau-père et le parasite; il a sans doute développé pour son troisième morceau, l'orgie des esclaves. Et il a mis tout cela bout à bout, comptant que les spectateurs qui trouveraient à rire, ne lui garderaient pas rancune du décousu de sa comédie.

Et la *Casina* : quelle raison de croire qu'il y a là une contamination? Laissons l'argument qu'il y a plusieurs ruses pour aboutir au même résultat : qu'est-ce que cela prouve? — Laissons l'argument tiré du prologue : je ne vois vraiment pas pour quelles raisons les vers 78 sqq. ne s'appliqueraient pas à la Casina des Κληρούμενοι. — Laissons l'argument tiré des incohérences de détail; elles ne signifient rien. — Tenons-nous en à ceux de M. Leo. Voilà bien un cas où des idées préconçues touchant l'atticisme des comiques grecs ont

égaré le critique [1] : tout ce qui suit le tirage au sort n'est pas de Diphile, car ce n'est pas *digne* de Diphile. Resterait à savoir s'il n'y a jamais de bouffonneries, de grossièretés et d'indécences chez les poètes de la Comédie-Nouvelle : il y en a [2]; et on l'a oublié. On a oublié aussi que les suppressions opérées par Plaute ont beaucoup contribué à mettre en relief la « scurrilité » de sa pièce : il a retranché les scènes d'amour et les scènes de reconnaissance, c'est-à-dire la partie sentimentale et la partie romanesque de l'original. Qu'y a-t-il d'étonnant à ce qu'une pièce comique dont tout l'élément un peu sérieux a été enlevé, dont l'élément ridicule a été vraisemblablement poussé à la charge et agrémenté de facéties grivoises, donne l'impression d'une farce débridée? Et qu'y a-t-il de légitime à conclure qu'avant ces suppressions et ces additions, elle était indigne d'un auteur comme Diphile?

Il en va de même pour *Amphitryon*. Tous les arguments sur lesquels on s'appuie pour soutenir que la pièce a été contaminée, sont des arguments d'érudits, valables assurément pour toute œuvre où la légende d'Hercule serait présentée sérieusement, mais sans aucune valeur pour une comédie, où la légende n'est qu'un prétexte à situations comiques ou frappantes. — Oui, au point de vue de la logique pure, il y aurait avantage à supprimer le cinquième acte. Mais cette naissance d'Hercule, avec les miracles étonnants qui

1. Seyffert l'a en partie réfuté; les incohérences s'expliquent aussi bien par des coupures que par une contamination; et d'ailleurs j'ai expliqué plus haut pourquoi des considérations de ce genre n'ont aucune valeur probante.

2. Cf. Legrand, *Daos*, 584 sqq.

l'accompagnent, c'est un dénouement à spectacle dont l'auteur n'a point voulu se priver; c'est une opposition avec les scènes comiques du début qui lui aura paru produire une heureuse variété; c'est un moyen de sauver la dignité d'Alcmène, de compenser, en nous montrant en elle la mère d'un demi-dieu, la situation humiliante où elle s'est trouvée sans qu'il y eût de sa faute. — Oui, selon les savants, la « longue nuit » n'est pas celle de l'accouchement d'Alcmène, mais celle où Jupiter a pour la première fois pris auprès d'elle la place d'Amphitryon. Qu'importe à l'auteur comique? Tous ses auditeurs ont entendu parler de la « longue nuit » et savent qu'elle a trait à la naissance d'Hercule; il utilise ce détail connu et le rattache à la naissance proprement dite et non plus à la conception du héros. Quel spectateur en aura été choqué? Comment sait-on, d'autre part, que les premiers comiques grecs qui ont mis cette aventure à la scène, ont pris seulement pour sujet les démêlés des deux époux et qu'ils ont négligé de tirer parti des quiproquos que la situation comporte? Il faudrait pourtant des preuves, car la supposition est bien invraisemblable. Et quand on les aurait, ces preuves, comment établirait-on que les comiques grecs plus récents, qui ont repris le sujet, et tiré parti, eux, des quiproquos, n'ont pas mêlé les deux thèmes; que ce ne sont pas eux, par conséquent, qui ont contaminé, — si contamination il y a? Tout cela ne paraît pas solide.

Le cas du *Pseudolus* est plus difficile. Non que je sois beaucoup choqué par la lettre de Phénicie. Je ne suis pas sûr qu'il y ait réellement discordance entre cette lettre et le reste de l'exposition. Et, quand il y

aurait discordance, je ne vois pas qu'on en puisse tirer grand chose. Plaute a voulu, dès la première scène, annoncer à son public par quel moyen Phénicie sera soustraite au pouvoir du leno : avec des spectateurs comme les siens, il n'aurait su s'expliquer trop clairement. — Je n'attache pas grande importance non plus à la disparition de Calliphon. Qu'il y ait là des suppressions, c'est possible, c'est même probable; mais les suppressions peuvent s'expliquer autrement que comme des conséquences d'une contamination. — Ce qui m'arrête davantage, ce sont les deux duperies promises, alors qu'une seule nous est présentée. Pourtant, à bien examiner le problème, il ne me semble pas insoluble. Pseudolus voulait escroquer 20 mines à son vieux maître Simon; mais, voilà qu'il aperçoit le vieillard et lui entend dire qu'il est prévenu : il n'y a plus rien à faire. Comme il est insolent, qu'il a confiance en son génie, qu'il connaît d'ailleurs Simon pour un homme d'humeur facile, voire facétieuse, et capable d'apprécier un bon tour dont il serait victime, il l'attend de pied ferme. Il ne nie rien; il avoue tout; il avouerait au besoin plus qu'il n'y en a; et, poussé par sa vantardise, excité par les mesures de précaution que Simon lui signifie, il lui déclare en face : Tu peux, tant que tu voudras, avertir les gens de ne rien nous prêter; cela m'est égal : c'est de toi, aujourd'hui même, que je tirerai l'argent dont j'ai besoin. Tu es prévenu; prends garde à toi. Seulement, comme il est juste, si je tiens parole, amnistie, n'est-ce pas? Stupéfait et amusé, Simon consent. Mais *aussitôt* Pseudolus. « Veux-tu que je te dise quelque chose qui vous étonnera encore davantage?... Avant de livrer ce com-

bat contre toi, j'en livrerai *un autre*, glorieux et mémorable... Tu sais le leno d'ici, ton voisin : par mes intrigues et mes ruses habiles, je lui soufflerai joliment aujourd'hui la joueuse de flûte dont ton fils est éperdument épris... Mais, si je réussis, me donneras-tu de l'argent pour payer le leno, à l'instant, sans te faire prier...? » Tant d'audace confond le vieillard; il accepte gaîment, quitte à prévenir le leno, pour rendre la chose encore plus difficile. Là-dessus Pseudolus s'en va dresser ses batteries. Il ne sait pas encore comment il attaquera le leno; mais il sait qu'il trouvera un moyen : contre ces gens-là, il y en a mille. Justement sa bonne fortune met Harpax sur sa route; il saisit l'occasion; Phénicie est libre. Alors triomphant, Pseudolus se présente au vieillard : « Hein! Simon, comme j'ai roulé Ballion! toutes mes promesses, comme je les ai tenues!... Et maintenant, la fille est libre : elle soupe avec ton fils. — SIMON. Oui, je sais de tout point ce que tu as fait. — PSEUDOLUS. Que tardes-tu donc à me donner l'argent? — SIMON. *Tu es dans ton droit*, je l'avoue : prends ». Il n'y a pas d'autre explication; mais c'est qu'elle est inutile entre pareils adversaires : ils sont dignes l'un de l'autre. Du premier coup, Simon se rend compte de la façon dont il a été « refait ». Quand Pseudolus lui a innocemment proposé le second pari, il aurait dû se tenir sur ses gardes, connaissant le drôle. Il aurait dû lui dire : Convenu! mais il est bien entendu, n'est-ce pas, que les deux paris n'ont aucun lien entre eux : la somme que tu dois me soutirer, tout averti que je sois, et la somme que je te donnerai si tu tires la fille des mains du leno, font deux. — Il n'a pas parlé ainsi

parce qu'il ne se méfiait point, et parce que, en lui annonçant un « autre combat », Pseudolus a fort habilement détourné les soupçons qu'il aurait pu avoir. En somme, à quoi s'est engagé Pseudolus? à délivrer Phénicie : il l'a fait; à obtenir une somme d'argent de Simon : il l'a obtenue. « Aujourd'hui, de tes mains tu me donneras de l'argent » lui avait-il dit; et, au moment du triomphe, il souligne : « Tu disais que tu ne me le donnerais pas : tu le donnes cependant » : c'est bien de la somme du premier pari qu'il s'agit, car c'est la seule que Simon refusait de donner; l'autre, — l'enjeu du second pari, — il consentait de bonne grâce à la débourser le cas échéant. — Mais, dira-t-on, la somme du premier pari et celle du second, c'est donc la même? Il n'y a là qu'un tour de passe-passe! — Hé, oui! ce n'est pas autre chose. Pseudolus avait fait une imprudence; il s'en est tiré par une équivoque subtile : c'est de bonne guerre. Ainsi, le maître d'Esope, soufflé par son ingénieux esclave, se tira du pari qu'il avait fait de boire la mer; ainsi tous les farceurs de tous les pays et de tous les temps usent d'astuce pour se tirer d'un mauvais pas. — Mais si l'intrigue est ainsi comprise, elle est une; et tout prétexte manque à supposer une contamination.

Viennent alors le *Pœnulus* et le *Miles*, où la contamination, de prime abord, semble indiscutable. — Il faudrait voir. En ce qui concerne le *Pœnulus*, il y a même des critiques, comme M. Legrand, pour qui c'est tout vu : ils n'y reconnaissent pas une pièce contaminée. — Le prologue n'annonce qu'une partie de l'intrigue, la seconde. — Oui. Mais il n'est pas nécessaire qu'un prologue expose l'action tout entière;

il y en a, comme celui du *Trinummus*, qui n'en disent pas un mot. Là Plaute n'a indiqué que la partie où les explications précises sont le plus nécessaires : les scènes à reconnaissance; le piège tendu au leno Lycus sera assez clairement présenté par les organisateurs du complot. — L'action repart, alors qu'elle semblait terminée. — C'est qu'il y a deux problèmes successifs. Il s'agit d'abord d'assurer à Agorastoclès la possession de sa bien-aimée : c'est à quoi aboutit son complot. Il s'agit ensuite de lui permettre de l'épouser légalement et ainsi de récompenser la vertu de cette jeune fille; pour cela, il faut qu'elle soit de naissance libre : un merveilleux hasard établit qu'elle est en effet ingénue. Remarquons-le bien : il y a mille pièces dans le théâtre des anciens, des modernes, Espagnols, Italiens, Français, Anglais, où nous rencontrons des dénouements postiches tout à fait analogues. On n'en est point choqué, uniquement parce que ce sont en effet des dénouements purs et simples, expédiés en une scène ou deux. Mais le fait qu'ici il y a six scènes ne change rien à la nature des choses; ou Plaute ou son modèle grec ont cru devoir insister sur les scènes de reconnaissance : cela ne prouve en aucune façon qu'elles viennent d'ailleurs. — Les deux scènes qui forment l'acte IV n'ont aucune raison d'être. — Elles sont absolument indispensables. Si Milphion n'avait pas appris que les jeunes filles étaient de naissance libre, il n'aurait pas eu l'idée d'utiliser le Carthaginois pour lui faire jouer le rôle de leur père; et s'il n'avait pas eu cette idée, il ne lui aurait pas amené Giddenis, la nourrice, ce qui a provoqué la reconnaissance. — Mais, dira-t-on, que n'attend-il au moins la

réussite définitive de sa première entreprise? pourquoi diriger contre le leno un second coup, avant que le premier soit entièrement porté? Deux suretés valent mieux qu'une. Et puis le complot ne laisse pas d'avoir quelque chose de dangereux; les témoins peuvent se vendre une seconde fois : ils l'ont bien fait une première; si le leno ne connaît pas encore le fermier qui a joué le rôle d'esclave fugitif, il pourra le rencontrer un jour, au marché ou ailleurs, et alors il se vengera. Au contraire un parent de l'amoureux ne le trahira pas; s'il ment, il est difficile de le confondre. — Maintenant, est-il sûr que l'acte IV soit à sa place? Gœtz a proposé de le transporter au milieu de la première partie, d'où il aurait disparu par accident. Son opinion est assez tentante [1]. On lui a fait des objections (Langen); on a soutenu que cette transposition créait des difficultés nouvelles. Le problème reste, je crois, insoluble. Le copiste ou le remanieur qui aurait réintégré dans la pièce les scènes tombées et qui aurait cru devoir les mettre entre le IIIe et le Ve acte, n'aurait certainement pas hésité à y insérer les vers de raccord qu'il jugeait nécessaires. Mais comme nous n'avons aucun moyen de savoir s'il l'a fait et, le cas échéant, de reconnaître sûrement les additions, l'hypothèse de Gœtz reste aussi irréfutable qu'indémontrable : elle offre pourtant, à mon avis, de grandes vraisemblances. — Le rôle du militaire est inutile. — Il y a bien des pièces dans lesquelles se trouve un rôle épisodique, sans qu'on en déduise qu'elles sont contaminées. Il était naturel

1. Cf. Legrand, *Rev. Etudes grecques*, XVI, 1913, p. 362 sqq.

d'autre part, que la sœur d'Adelphasie, eût, elle aussi, son amoureux; il était naturel que cet amoureux qui faisait pendant à Agorastoclès fût un grotesque [1], et par conséquent un militaire. — Il y a des contradictions entre la première et la seconde partie. — La plupart sont apparentes. Les jeunes filles ne paraissent pas de naissance libre au début, parce que la question ne s'était pas posée. Il n'est pas exact qu'elles soient, ici, réservées, là, trop libres de mœurs et de langage : il y a, dans les deux parties, contradiction constante entre certains de leurs propos et certains autres, parce que Plaute n'a pu résister à la tentation de faire rire, en leur prêtant les conversations grivoises ou les allures des vraies courtisanes. Quant aux petites incohérences de détail, j'ai déjà dit qu'elles ne signifient rien, puisqu'elles peuvent toujours s'expliquer par une inadvertance de Plaute, par une faute dans la transmission, par une correction malheureuse d'un remanieur. — Et enfin l'on peut se demander s'il n'y aurait pas lieu de faire, à propos du *Pœnulus*, l'hypothèse que nous allons être amenés à faire à propos du *Miles*, et si ce qu'il y a ou semble y avoir d'anormal dans la composition de ces deux pièces ne s'expliquerait pas par une commune origine.

En effet, je ne trouve pas décisifs les arguments qu'on invoque pour établir la contamination du *Miles*.

1. Ç'aurait pu être un autre amoureux sympathique et nous nous serions intéressés aux deux couples. Mais quelle complication, — en largeur, si je puis ainsi dire, — à ajouter à la complication, — en longueur, — dont on a fait état. Deux actions parallèles se poursuivant à travers deux actions successives : c'est alors qu'on eût crié à la contamination.

Le prologue ne parle que de la mystification de Scélèdre. — C'est que précisément des scènes de ce genre, des scènes à quiproquos, ont besoin d'être soigneusement expliquées au public de Plaute : voir les précautions qu'il prend dans le prologue des *Ménechmes* et surtout dans celui d'*Amphitryon*. Quant à la machination de la seconde partie, elle sera, en son temps, très clairement exposée, et plutôt deux fois qu'une : à la fin de la scène I, à la scène III de l'acte III. Que veut-on de plus? — La comédie est finie à la fin de l'acte II. — Ce n'est pas du tout mon avis. Supposons que Philocomasie et Palestrion rejoignent Plésiclès par le trou creusé dans le mur mitoyen du militaire et de Périplectomène et qu'ils s'enfuient tous trois. Est-ce un dénouement satisfaisant pour des auditeurs anciens? Pas du tout. Ils n'ignorent pas quelles punitions sévères atteignent les esclaves fugitifs et ceux qui leur donnent assistance ou les recèlent. Philocomasie, Palestrion, Plésiclès seraient en grand danger d'être poursuivis, repris et durement traités. Quant à Périplectomène, qui, lui, resterait là (car il ne peut être question pour lui d'abandonner ses biens, de quitter la ville où il fait figure de notable, de s'expatrier, à son âge), il serait gravement compromis. Le trou du mur le dénoncerait; et certainement les tribunaux le condamneraient, devant cette preuve irréfutable. Il faut donc que les amoureux, leur inspirateur Palestrion, leur associé Périplectomène, s'arrangent de manière que le soldat libère volontairement ses esclaves et de manière aussi que, se mettant lui-même dans son tort, il n'ait plus de recours légal contre ses ennemis. C'est à quoi ils ar-

rivent grâce à la sottise, et à la vanité de leur adversaire et grâce aussi à l'habileté de l'ingénieuse femelle qu'ils se sont associée. Et ici encore, je remarquerai que l'épisode de Scélèdre, s'il était plus court, n'aurait choqué personne : combien de pièces où, à côté de l'intrigue principale, se trouve une aventure accessoire, sans qu'on suppose la contamination! — La grande scène de Périplectomène est assurément un peu longue; elle interrompt assurément le cours de la pièce. Mais qui nous dit que la faute n'en est pas à l'auteur grec? Nous savons combien les comiques grecs aimaient à débattre des questions de philosophie, de morale : voir les dissertations du *Trinummus*. Si un auteur grec a sacrifié ici le mouvement de sa pièce pour y placer cette digression et si Plaute, en cela, s'est conformé à son modèle, qui songerait à s'en plaindre? La faute, si faute il y a, est une heureuse faute : la scène est si jolie! — Mais surtout, je trouve qu'on n'a généralement pas attaché assez d'importance à la découverte de Zarncke [1]. Il a signalé un conte arabe, *L'histoire de Kamar-Al-Zeman et de la femme du joaillier* [2], qui est, *de tous points* identique à l'affabulation du *Miles*. « Ici et là, les amants se rejoignent par un passage secret qui fait communiquer les deux maisons voisines; ici et là, la femme joue un rôle double, et le personnage qui conçoit des soupçons se rassure en la retrouvant au logis toutes les

1. *Parallelen zur Entführungsgeschichte im Miles gloriosus*, dans *Rhein. Mus.* XXXIX, 1884, p. 1.

2. *Nuits* 962-978 de *Contes inédits des Mille et une Nuits, extraits de l'original arabe par M. I. de Hamma...*, *traduits en français par M. G. S. Trébutien*, Paris, 1828.

fois qu'il l'y va chercher; ici et là, le départ du couple amoureux se fait en présence de celui qu'on trompe et il est vu par lui de très bon œil; ici et là enfin, la femme qui s'échappe dépouille la dupe d'une partie de ses biens et emmène avec elle un serviteur complice [1] ». Des différences de détail, les unes sont insignifiantes ou s'expliquent aisément par les différences de la civilisation grecque et de la civilisation arabe : un joaillier au lieu d'un matamore; les autres semblent impliquer que le conte arabe est plus proche que le *Miles* du thème primitif; car il est plus vraisemblable et plus cohérent. C'est le mari qui est mystifié et il n'ose pas réclamer la confrontation des deux sœurs parce qu'il ne veut pas avouer sa jalousie : Scélèdre n'a aucune raison de ne pas faire cette demande, car il n'a pas honte de ses soupçons. Le passage secret n'est pas seulement utilisé dans la première partie du conte, il l'est d'un bout à l'autre, tandis que dans le *Miles*, dès l'acte III, il n'en est plus question. L'hypothèse que suggère, ou plutôt qu'impose l'existence de ce conte, *étant données cette simplicité et cette cohérence*, c'est qu'il est tiré *directement* non pas du *Miles*, non pas même de l'original grec du *Miles* (ce qui d'ailleurs nous suffirait ici pour éliminer la contamination), mais de la source indirecte du *Miles*, directe de l'original grec : quelque roman ionien d'aventures. S'il en est ainsi, il est trop clair que Plaute n'a point eu à contaminer : il n'a fait que reproduire son modèle. Et ce qu'il y a de surprenant dans la composition de cette comédie, — de surpre-

1. Cf. *Daos*, 288-289.

nant aussi dans la composition du *Pœnulus*, qui peut avoir une origine analogue, — s'explique sans difficulté : ce ne sont pas des pièces conçues dès l'abord et bâties comme pièces, mais des pièces extraites d'une œuvre *narrative*, et qui en ont gardé cette allure un peu plus lâche, cette action moins serrée, cette intrigue plus épisodique, à quoi se reconnaissent d'ordinaire les drames tirés de récits antérieurs.

Alors il n'y a plus de contamination chez Plaute? — Je ne dis pas cela. Le fait de la contamination, au contraire, est attesté et certain. Je dis seulement que nous ne pouvons pas, — en l'absence des modèles et à défaut de tout renseignement extrinsèque, — établir quelles sont les comédies où il a sûrement fait usage de ce procédé[1].

Il me semble d'ailleurs que la plupart des critiques, dans leur recherche des pièces contaminées, emploient une méthode vicieuse, parce qu'ils se font de la contamination elle-même une idée fausse, contraire à la vraisemblance et contraire aux faits connus. Prenons en effet le *Pœnulus*, tel que le décompose M. Leo. Nous obtenons le tableau suivant. Vers 1-158 : modèle A ;

1. Qu'on prenne l'*Etourdi* de Molière. C'est une pièce contaminée. Molière y a suivi l'*Inavertito* de Nicolo Barbieri (Beltrame) ; mais il y a fait des suppressions, des transpositions; il y a ajouté des épisodes tirés de sources italiennes (*Emilia* de Luigi Grotto, *Angelica* de Fabricio de Fornaris), de sources espagnoles (*Belle Egyptienne* de Cervantès ou comédie qu'en a tirée Antonio de Solis), de sources françaises (*Contes d'Eutrapel* de Noël du Fail, *Parasite* de Tristan), de sources latines (Plaute et Térence), de sources inconnues ou d'épisodes de son cru. Je défie bien quiconque n'aurait pas sous les yeux l'*Inavertito* et les autres sources de retrouver sûrement toutes ces contaminations ou même d'établir sûrement qu'il y a eu contamination.

— 159-189 : modèle B ; — 190-202 : vers de suture ; — 203-414 : B ; — 415-416 : suture ; — 417-448 : B ; — 449-503 : A ; — 504-816 : B ; — 817-820 : suture ; — 821-907 : A ; — 908-909 : suture ; — 910-918 : A ; — 919 : suture ; — 920-922 : A ; — 930-1337[1] : A ; — 1338-1422 : A et B. Quel travail de marquetterie est-ce là? Qui admettra sans difficulté que Plaute procède de la sorte et qu'il compose comme on fait un jeu de patience? — Si nous lisons maintenant les prologues de Térence, et les notes que Donat a mises à ses comédies, nous voyons que la contamination pour lui ne consiste pas en une combinaison de ce genre.

D'abord [2] il ne s'agit pas le moins du monde de la fusion totale des deux originaux grecs. Le mélange est partiel ; les deux éléments y entrent en proportions très inégales. Il y a... l'original principal et l'original secondaire : l'un sert de fond à l'imitation latine, l'autre ne fournit qu'un supplément plus ou moins considérable : tantôt des personnages épisodiques, tantôt une simple addition au rôle de certains personnages appartenant déjà à l'original principal. L'*Andrienne* doit à la *Périnthienne* Charinus et Byrria avec l'idée du personnage protatique ; l'*Eunuque* doit au *Kolax* Thrason, Gnathon et les autres acolytes du soldat. Dans les *Adelphes*, les rôles d'Eschine et de Sannion ont été augmentés d'une scène de médiocre étendue, prise aux *Synapothnescontes*. Ensuite les deux pièces choisies par Térence pour le mélange ne sont pas des pièces quelconques : il y a entre elles quelque ressemblance, quelque affinité. L'*Andrienne* et la *Périnthienne* ont même sujet ; l'*Eunuque* et le *Kolax*, les *Adelphes* et les *Synapothnescontes* ont une situation commune...

1. Les vers 923-929 et aussi 1355-1397, seraient à éliminer comme dittographis.

2. Fabia, *Les prologues de Térence*, 193.

On dira [1] : Mais Plaute et Térence ne conçoivent pas la contamination de la même manière; l'un procède par grandes tranches, prenant un acte ici, un acte là; l'autre respecte l'intrigue de sa pièce principale et y insère seulement des scènes ou des parties de scène. — Qu'en sait-on? Il y a là un cercle vicieux. On a commencé par chercher les traces de la contamination dans les pièces de Plaute au centre même de l'intrigue et non dans ses à-côtés; guidé par cette idée préconçue, on en a naturellement trouvé (puisqu'on prend pour telles toutes les inadvertances de l'auteur, toutes les incohérences dues aux suppressions qu'il a faites, aux bourdes des copistes, ou au travail des remanieurs); et l'on conclut cela même qu'on avait implicitement posé en principe : il contamine en fondant plusieurs actions. Il y a là une double invraisemblance. D'abord Térence affirme qu'il a suivi l'exemple de Nævius, de Plaute et d'Ennius. Si, en fait, il en avait usé plus librement avec ses modèles et touché à l'intrigue même, nous pourrions nous défier de son témoignage : il aurait intérêt à taire la différence. Mais, au contraire, on nous soutient qu'il a moins altéré ses originaux; alors il aurait eu intérêt à dire non pas : Je fais comme eux, mais : Je fais moins qu'eux; et il ne le dit pas; loin de là, il invoque leur autorité et leur exemple : voilà qui est significatif. En second lieu, tout le monde convient que Térence est un auteur plus méthodique, plus réfléchi, moins improvisateur, que Plaute; si l'un des

1. Cf W. Walther, *De contaminationis apud Plautum et Terentiana diversa ratione*, Iena, 1910.

deux s'est donné la peine de découper des tranches de pièces diverses pour échafauder industrieusement une intrigue nouvelle, ce sera Térence et non Plaute : c'est Térence et non Plaute qu'on peut soupçonner de faire de la marquetterie; c'est Térence et non Plaute qu'on peut croire capable de ces arrangements enchevêtrés et méticuleux. La seule méthode sûre est donc de supposer la contamination non point dans ce qui constitue l'essentiel de l'intrigue, mais dans les épisodes : scènes et personnages. J'ai dit plus haut qu'on n'a pas démontré que le parasite des *Captifs* ou du *Stichus*, que le pédagogue des *Bacchis*, que la grande scène de Périplectomène dans le *Miles* vinssent d'ailleurs; il n'en est pas moins vrai que ce sont là les types de la contamination vraisemblable et qu'en chercher d'autre nature, c'est, de gaîté de cœur, se lancer dans des constructions subjectives, arbitraires, fantaisistes et nécessairement ruineuses.

Quoi qu'il en soit, Plaute a sûrement contaminé. Et l'on voit sans peine quelles conséquences s'en peuvent déduire. — C'est une manifestation d'originalité, puisque l'imitateur se permet une certaine indépendance à l'égard de son modèle; mais d'originalité restreinte, puisque (par hâte assurément plutôt que par incapacité) il n'abandonne un modèle que pour s'attacher à un autre. — C'est un effort pour s'adapter au goût du public. Il fallait aux Romains une action plus chargée d'événements, une scène plus emplie de personnages, une intrigue plus riche en épisodes; souvent les pièces grecques leur paraissent trop grêles : ce sont viandes légères qui n'emplissent pas un estomac rustique comme le fait « quelque bon haricot bien gras avec

quelque pâté-au-pot bien garni de marrons ». Il leur présente le plat qu'ils préfèrent. — Et par suite il sacrifie l'art au succès. Il y a des chances pour que ces additions altèrent l'unité de la pièce et en rompent le mouvement; il y a des chances surtout, pour que, faites négligemment, sans que l'harmonie des parties anciennes et des morceaux raccordés soit établie jusque dans le détail, elles produisent des incohérences ou tout au moins des disconvenances. Mais il n'en a cure; il sait bien que, si les spectateurs s'amusent, ils n'en demanderont pas davantage. Foin de la postérité! il s'agit de faire rire et d'être applaudi : c'est comme cela qu'on remplit sa bourse.

Plaute n'ajoute pas toujours. Quelquefois il supprime. Cela, nous le savons aussi d'une manière sûre. Nous le savons par Térence [1] : « Les *Synapothnescontes* sont une comédie de Diphile. Plaute en a fait la pièce des *Commorientes*. Dans le grec, au début de la pièce, il y a un jeune homme qui enlève une courtisane à un leno. Plaute a laissé tout cet épisode ». Nous le savons par le prologue de *Casina* [2]. Il y a là toute une histoire d'enfant exposée, recueillie par un esclave, reconnue à la fin comme de condition libre et fille d'un citoyen d'Athènes, — dont il n'est pas question dans la pièce. Il y a là toute une histoire d'amour entre Casina et le fils de celle qui l'a recueillie, — à la

1. *Prologue* des *Adelphes*, vers 6 sqq. — M. Marigo (*Studi italiani*, XV, 1907, p. 512) croit que Plaute n'a pas omis l'épisode, mais l'a traité librement. « Eum Plautus locum reliquit integrum » me paraît s'accorder difficilement avec cette interprétation ingénieuse.

2. Vers 35 sqq.

quelle, dans la pièce, il est fait quelques allusions en passant et dans la mesure seulement où cela peut expliquer comment l'épouse est en lutte avec son barbon de mari pour défendre à la fois ses droits méprisés et les amours menacées de son fils. Mais Casina elle-même ne paraît point; l'esclave qui l'a recueillie, et dont le témoignage sans doute devait la faire reconnaître, ne paraît pas non plus : il est malade; l'amoureux enfin ne paraît pas davantage : « Le vieux s'est aperçu que son fils aimait la même femme et lui ferait obstacle; il l'a envoyé à l'étranger pour l'éloigner... Ne l'attendez pas; aujourd'hui, dans cette comédie, il ne reviendra pas à la ville. Plaute ne l'a pas voulu : il a rompu un pont qui était sur sa route [1] ». Et à la fin, quand la mystification du veillard s'est longuement déroulée, tous les acteurs s'en vont, laissant l'intrigue en plan [2]. L'orateur, alors, se tourne vers le public : « Spectateurs, ce qui va se passer à la maison, nous allons vous le dire. On découvrira que Casina est la fille du voisin et elle épousera Euthynique, le fils de notre vieux maître [3] ». On ne saurait s'en tirer avec plus de désinvolture [4]. — La *Cis-*

1. Et il y avait sans doute un beau-père qui venait rétablir la paix dans le ménage, comme le beau-père des *Ménechmes* (c'était lui, qui tenait les sages discours mis par Plaute dans la bouche de Myrrhina) : il ne paraît pas davantage.

2. Cf. vers 1006 : « Cette comédie est longue; ne la faisons pas trop longue. »

3. Vers 1112-1114. Cf. Schmitt, *de Pseudoli exemplo attico*, p. 60 et 65.

4. Cf. Ladewig, *Rhein. Mus.* III, 1844-45, p. 193; Langen, *Plautin. Studien.*; Leo, *Die Plautinischen Cantica...* ; Seyffert, *Berl. phil. Wochenschrift*, 1898, p 1576 ; Marx, *Ber d. Wien. Akad.* CXL,

tellaria se termine à peu près de la même façon : « N'attendez pas, spectateurs, qu'ils reviennent ici devant vous, déclare l'orateur après le départ des personnages ; personne ne sortira ; tous, ils achèveront l'affaire dans la maison [1] ». Voilà encore un dénouement vite expédié. — Et si l'on ne retrouve pas ailleurs des aveux aussi nets, on a cependant mainte raison de soupçonner plus d'une fois des coupures importantes. — Dans l'*Asinaire*, si, comme tout le fait supposer, l'amoureux de la scène II est Diabole et non point Argyrippe [2], il faut bien croire à la suppression d'une scène au moins [3] : il est inadmissible que le « jeune premier », le personnage sympathique avec la douce Philénie, nous soit seulement présenté dans la seconde partie de la pièce [4]. — Même observation pour l'*Aululaire* [5], quoique l'entrée tardive de Lyconide [6] y soit assurément moins choquante : celle qu'il aime, — ou plutôt à qui il a fait violence, — ne pouvant nous être présentée, il n'y a pas ici de place favorable à une scène sentimentale. — Le *Persa* est une comédie étrangement brève et, au dénouement, certaines choses demeurent inexpliquées. Pourquoi le parasite Saturion n'assiste-t-il pas au banquet avec les autres vainqueurs, ses complices ? Qu'a fait Dordalus au fo-

1899, p. 33 ; Skutsch, *Rhein. Mus.* LV, 1900, p. 283, et *Hermès*, XXXIX, 1904, p. 302 ; Legrand, *Rev. des Etudes grecques*, XV, 1902, p. 372 sqq, et *Daos*, 60, 257, 479 ; Marigo, *Studi Italiani*, XV, 1907 p. 495.

1. Vers 782-783.
2. Havet, *Rev. de philologie*, XXIX, 1905, p. 100.
3. Cf. Legrand, *Daos*, 60, 384, 478.
4. Au vers 590 ; et la pièce en compte 947.
5. *Daos*, 60.
6. Au vers 681.

rum et comment s'est terminé le procès, ou, s'il n'y a pas eu procès, par quelle transaction a-t-il pu l'arrêter? On en a conclu [1] que Plaute a supprimé les explications données par le poète grec. — On ne voit pas pourquoi le *Truculentus* a tiré son titre du rôle de de Strabax, le rustre : ce rôle est tellement secondaire! On ne comprend pas la brusque transformation de ce caractère; on ne peut même pas savoir si Strabax joue à ce moment-là une comédie et pourquoi il la jouerait, ou s'il est sincère et si, comme le chien qui porte à son cou le dîner de son maître, il veut du moins profiter des folies qu'il n'a pu empêcher. Cela ferait croire que Plaute a supprimé un certain nombre de scènes, où paraissait Strabax [2]. — Enfin, nous avons vu, ou cru voir, dans le *Pseudolus* et surtout dans le *Stichus*, des suppressions assez importantes ou, pour le *Stichus*, énormes [3].

En laissant de côté tous les cas douteux que l'on voudra, restent donc des retranchements, attestés par des témoignages incontestables ou évidents d'eux-mêmes. Certains peuvent s'expliquer par des raisons particulières. Au dénouement du *Persa*, dans l'original grec, le leno donnait peut-être de l'argent à Saturion pour éviter d'être traîné en justice, car il y allait

1. Wilamovitz, *De tribus carminibus latinis*. Cf. au contraire Meyer, *De Plauti Persa*.

2. Ribbeck, *Rhein. Mus.* XXXVII, 1883, p. 422.

3. Je ne parle pas des suppressions soupçonnées dans le *Curculio* (Goëtz, Ribbeck, Langen, Leo), puisque ces suppressions pourraient être attribuées à un remanieur. Cf. Ribbeck, *Beiträge zur Kritik des Plautinischen Curculio*, dans *Berichte über die Verhandl. d. k. Sächs. Ges. d. Wiss. zu Leipzig*, p. 80, et au contraire, Boscher, *De Plauti Curculione disputatio*, Leyde, 1903.

pour lui de la peine de mort; et Saturion se serait hâté d'aller mettre son butin en sûreté. Mais Plaute aura trouvé que cette transaction ne s'accordait pas avec les mœurs romaines et il aura négligé tout l'épisode, laissant ainsi inexpliquée la disparition du parasite et le sort du leno[1] incertain. D'autres fois, ce qui est supprimé, c'est ce qui aurait moins amusé le public. On a remarqué bien souvent que le dernier acte d'un vaudeville est le moins gai. Il faut débrouiller pour les personnages un imbroglio qui s'est noué et prolongé sous les yeux des spectateurs; eux, ils sont au courant et les explications didactiques, qui ne leur apprennent rien de nouveau, risquent de les ennuyer. Faire une annonce sommaire, comme au dénouement de la *Casina* et de la *Cistellaria*, c'est s'éviter toute cette peine, éviter aux auditeurs tout éclaircissement fastidieux, et trancher d'un seul coup le nœud au lieu de le dénouer lentement. Enfin les critiques semblent admettre, — puisqu'ils font des coupures un indice de la contamination, — que ces retranchements sont, pour ainsi parler compensateurs. Plaute ayant contaminé, c'est-à-dire, selon eux, ajouté à l'intrigue principale une intrigue secondaire ou des parties de cette intrigue, sa comédie risquait de devenir trop longue. Il aurait donc pris le parti de supprimer ici ou là cer-

1. Wilamowitz. — Meyer objecte, non sans vraisemblance, que ce versement d'une indemnité, — ce chantage, si l'on veut, — n'est chose ni grecque ni romaine, mais universelle. Pour lui, dans la comédie de Plaute, Dordalus accompagne Saturion pour lui remettre la somme et c'est en revenant qu'il passe par hasard à portée de ses ennemis. Un remanieur aura coupé cette scène.

tains rôles, de manière à conserver à sa pièce de justes dimensions. Ainsi il ajouterait d'une main et retrancherait de l'autre? Je sais bien que, par hypothèse, il retrancherait moins qu'il n'ajouterait ou retrancherait des scènes moins gaies pour en ajouter de plus comiques : son recours à la contamination resterait donc justifié. Mais enfin, le procédé me paraît bien compliqué. C'est s'imposer un double effort pour dissimuler, si négligemment qu'on les dissimule, les incohérences dues aux additions et les incohérences dues aux suppressions. C'est avoir la main bien malheureuse, que de ne pas trouver dans le nombre considérable des pièces grecques roulant sur les mêmes sujets la péripétie ou l'action secondaire qui ait à peu près les proportions voulues pour s'ajuster à l'intrigue primitive, — et cela quand les limites dans lesquelles Plaute peut se mouvoir sont si indéterminées : le *Stichus*, qu'on dit contaminé, compte 775 vers, le *Rudens*, qui ne l'est vraisemblablement pas, 1422, la *Mostellaria*, qui ne l'est sûrement pas, 1181. Et ces objections ont encore bien plus de force, s'il est vrai, comme nous l'avons admis, que la contamination ne consiste pas à fondre deux actions, mais à ajouter à une action certains rôles ou certaines scènes tout épisodiques : par là même qu'ils sont épisodiques, ils sont bien plus aisés à tailler à la mesure convenable pour qu'en s'encastrant dans la pièce primitive, ils n'en chassent pas d'importants morceaux. — Cela dit, j'admettrais, moi aussi, que ces retranchements je ne dis pas : compensent des enrichissements symétriques, — mais y correspondent; seulement ce ne seraient pas à ceux qui proviennent de la contamination.

Ici, nous entrons dans l'hypothèse. Car les prologues de Plaute et ceux de Térence, là où ils font allusion aux rapports de la pièce latine avec la pièce grecque son modèle, ne nous ont signalé que les contaminations et les coupures. Je ne crois pas cependant qu'il soit téméraire de recourir à l'hypothèse, quand elle est suggérée, voire imposée par l'examen des textes, sans aucune idée préconçue. Or quand nous lisons ainsi, avec candeur en quelque sorte, les diverses pièces de Plaute, une chose nous saute aux yeux. C'est qu'un grand nombre de scènes sont prolongées sans mesure, au détriment de l'action véritable. Ce sont d'ordinaire les scènes comiques : celles où paraissent les personnages risibles ou ridicules, les esclaves, les parasites, les fanfarons, les vieillards grotesques, celles où des personnages subalternes se disputent, se mystifient, s'ébattent pour le plaisir ou échangent des gourmades, des plaisanteries, des vantardises, des lazzis de toute nature. Ce sont parfois les scènes d'amour et de sentiment. Ce sont encore les scènes à débats ou à thèmes philosophiques et moraux. Dans *Amphitryon*, Sosie et Mercure, ensemble ou séparément, sont bien plus en scène que Jupiter et Amphitryon : leur première entrevue, si amusante, ne compte pas moins de 312 vers. Dans l'*Asinaire*, toutes les scènes où Léonide et Liban échangent leurs gentillesses, soit seuls (II, II et IV), soit en présence et aux dépens des amoureux (III, II), ont une ampleur démesurée. Les esclaves, le cuisinier de l'*Aululaire* tiennent aussi beaucoup de place. Les monologues d'Ergasile dans les *Captifs* sont très étendus ; la scène où Tyndare joue la comédie et invente une série de

mensonges pour parer aux révélations d'Aristophonte et maintenir sa dupe dans son erreur, a 135 vers; Quant à celle où le parasite, apportant au père la nouvelle que son fils est retrouvé, la lui fait longuement désirer, elle se développe au-delà de toute vraisemblance; et c'est une autre invraisemblance encore qu'antérieurement Hégion ait oublié sa douleur et son anxiété pour faire assaut d'esprit avec le même Ergasile. Dans la *Casina*, les multiples mystifications dont est victime le vieillard libertin occupent nombre de vers et, après le récit scandaleux d'Olympion, on devine, sous les ratures pudiques des copistes, un autre récit non moins développé de l'autre dupe, le maître, rival malheureux de son malheureux fermier. Dans le *Curculio*, quand le parasite fait le *servus currens* et, comme tout à l'heure Ergasile, exaspère par sa lenteur à s'expliquer l'impatience de son patron, l'action piétine. Dans le *Miles*, le dialogue initial du soldat fanfaron avec son parasite est un véritable hors-d'œuvre et la mystification de Scélèdre, on l'a vu, forme dans la pièce comme une pièce indépendante. Dans le *Persa*, le parasite Saturion est parfois un terrible bavard; Pégnion n'a d'autre rôle que de faire longuement assaut d'esprit avec une servante, puis avec Sagaristion : c'est un jeune drôle qui promet, mais il n'agit point; quant à l'orgie finale, — l'acte V tout entier, — elle est postérieure au dénouement réel. Dans le *Pseudolus*, quelle ampleur prend la scène où le leno Ballion étale sa cupidité, sa tyrannie et son cynisme; et Calidore, l'instant d'après, accumule sur lui pendant nombre de vers les inculpations et les invectives. A la fin du *Rudens*, tout le rôle de Gripus est assuré-

ment développé d'une façon disproportionnée avec le reste de la pièce et sa dispute avec Trachalion paraît à tout lecteur d'une longueur excessive. Dans le *Stichus*, ce sont le rôle de Gélasime, et le banquet final qui soulèvent la même objection. Voilà pour les scènes comiques, les plus nombreuses [1]. Quant aux scènes d'amour, il suffit de rappeler celles du *Curculio* (III, I, II, III), de la *Mostellaria* (I, III), du *Pœnulus* (I, II); pour les scènes philosophiques et morales, le prologue du *Mercator*, le monologue de Philolachès dans la *Mostellaria*, tout le début du *Trinummus*, sans compter la grande scène du *Miles* où Périplectomène dépeint la vie du célibataire épicurien... Quand on a vu tout cela, — et j'en passe, — l'idée se présente naturellement qu'en des scènes de ce genre et pour l'ébattement de la plèbe, le plus souvent, pour le plaisir de l'élite, quelquefois, Plaute s'est volontairement espacé, qu'il a donné libre cours à sa verve, qu'il a développé sans aucune mesure ces morceaux sûrs du succès. C'est en revanche et par compensation qu'il aura réduit à leur strict minimum ou même complètement supprimé des parties que l'auteur grec, soucieux des règles de l'art, avait habilement proportionnées à l'ensemble. Et ce déséquilibre conscient, voulu, apporté à son original par la dilatation des scènes à effet, ce serait le troisième procédé auquel Plaute eut recours pour adapter les comédies grecques au goût imparfait de l'auditoire romain.

On en peut soupçonner encore un quatrième. Ici non plus, nous n'avons ni témoignage extérieur, ni

1. Sur les esclaves en général, voir *Daos*, 135-136.

preuve véritable; mais seulement des indices. L'intrigue de l'*Epidicus* et surtout le dénouement ne satisfont pas entièrement l'esprit. Que Stratippoclès soit amoureux de la jeune fille qui à la fin sera reconnue pour sa demi-sœur, c'est quelque chose d'assez choquant et qui éveille une idée désagréable d'inceste; les Romains avaient la même impression, puisque Plaute a visiblement insisté sur la réserve que le jeune homme a gardée envers sa captive. Quand la vérité est reconnue, Stratippoclès n'est qu'à demi satisfait : « plus d'amour, partant plus de joie ». Et Epidicus le console : « Que tu es bête!... tu as sous la main quelqu'un à aimer, la joueuse de lyre que je t'ai procurée ». Mais Epidicus avait décidé le père de famille à acheter cette femme en la faisant passer pour la fille qu'il recherchait : une fois détrompé, pourquoi la garderait-il? Au contraire, dans l'original grec, les choses pouvaient s'arranger bien plus aisément : Stratippoclès épousait sa sœur utérine; les lois et les mœurs admettaient en Grèce une telle union. — S'il en est bien ainsi, comme l'a supposé Dziatzko [1], il a donc fallu que Plaute, pour rendre son sujet acceptable, modifiât les dernières scènes et, avec elles, toutes les scènes antérieures qui les préparaient ou les annonçaient plus ou moins clairement. De là des retouches qui ont dû retentir sur la conduite de la pièce entière. — Nous avons vu [2] que dans l'*Aululaire,* Dziatzko a aussi supposé un autre changement, moins grave, il est vrai : le frère et

1. *Der Inhalt der Georgos von Menander*, dans *Rhein. Mus.* LV, 1900, p. 104-110. Cf. *Daos,* 55 et 188, n. 4.

2. Voir plus haut, p. 258

la sœur veuve auraient habité deux appartements de la même maison, au lieu de deux maisons différentes [1], — et cela pour des raisons de commodité scénique. — On a encore, — mais peut-être la chose est-elle plus discutable, — imaginé que des modifications analogues avaient pu être apportées à la *Casina* [2], au *Persa* [3], au *Pseudolus* [4]... Disons simplement que cela est possible et, pour l'*Epidicus* au moins, très vraisemblable.

Faut-il enfin admettre que parfois, s'émancipant davantage, Plaute ait ajouté à son modèle des scènes entières ou des parties de scènes qui fûssent totalement de son invention? On l'a soutenu pour les *Bacchis* [5], pour la *Casina* [6], pour le *Persa* [7], pour le *Pseudolus* [8], pour le *Rudens* [9]. Je n'ose me prononcer. Non que l'idée, en elle-même, me semble inacceptable. Il serait naturel, au contraire, qu'encouragé par le succès, et voyant quels épisodes réussissaient le mieux auprès de son public, Plaute en ait ajouté de semblables,

1. C'est aussi l'avis de Geffcken (*Studien zu Menander*); mais non de Goëtz (édition, préface, VIII). ni de Langen (*Plaut. Stud.*)

2. Leo (*die Plautinischen Cantica*...). — Seyffert (*Berlin. phil. Wochenschrift*, 1898, p. 1576) admet seulement la dilatation d'une scène de l'original. — Cf. Legrand, dans *Revue des Etudes grecques* 1902, p. 370, et dans *Daos*, 153.

3. Cf. Wilamowitz (*De tribus carminibus*...) et Hueffner (*Epimetrum* de ses *Quæstiones*).

4. Karsten, *de Plauti Pseudolo* (*Mnemosyne*, XXXI, 1903, p. 130.)

5. Baar. — Cf. au contraire Seyffert, dans *Bursian*, LXXXIV, 1895.

6. Leo. Cf. *Daos*, 61, 594.

7. Meyer, *De Plauti Persa*.

8. Karsten (*Mnemosyne*).

9. Marx, *Ein Stück unabhängiger Poesie des Plautus* (*Sitzungsb. Wien. Akad.* CXL.)

toutes les fois qu'il en trouvait l'occasion. Mais comment affirmer qu'ils soient de son invention? Nous ne possédons pas le répertoire immense de la comédie grecque et nous n'avons aucun moyen de savoir si Plaute a jamais imaginé quelque chose qui n'eût pas déjà été mis en œuvre par les comiques grecs. De fait pour tous les épisodes que l'on cite, — scène d'ivrognerie, de déguisement, de mystification, récits indécents, rêves saugrenus ou romanesques, interpellations au public, dénonciation de la convention scènique etc. — nous avons tout lieu de croire qu'il y en eut d'analogues dans la Comédie Nouvelle, soit que nous les y retrouvions sûrement, soit qu'ils fassent partie de l'héritage qu'elle a reçu de la Comédie Ancienne [1]. Toutes ces « inventions » prétendues ont donc chance d'être de simples réminiscences; et il n'y aurait là qu'une contamination inconsciente ou demi-inconsciente.

Ainsi il est attesté que Plaute a fait des contaminations et des coupures; il n'est pas attesté, mais il n'en est pas moins certain qu'il a amplifié sans mesure certaines scènes pour en raccourcir d'autres; il est infiniment probable qu'il a parfois modifié certaines données peu intelligibles ou choquantes pour ses auditeurs; il n'est pas impossible enfin qu'il ait parfois introduit des morceaux nouveaux, sinon en les inventant, du moins en les puisant dans ses souvenirs sans pouvoir les rattacher, — et sans chercher à les rattacher, — à un original secondaire déterminé. Et à côté

1. Cf. *Daos*, *passim* et 594 sqq.

de cela, il y a des passages fidèlement traduits. Cela explique les jugements si divers qu'on a pu porter sur son indépendance : elle est en effet inégale des pièces d'un auteur aux pièces d'un autre, inégale d'une pièce à l'autre, et dans la même pièce inégale d'une scène à l'autre. Il semble bien, par exemple, en avoir pris plus à son aise avec les pièces de Ménandre et de Diphile qu'avec celles de Philémon, qu'il estimait sans doute mieux adaptées au goût romain [1]. Il est évident qu'il en a usé plus librement de son modèle dans la *Casina* et dans l'*Epidicus* ou le *Stichus* que dans les *Captifs* et dans le *Rudens*. Mais dans les *Captifs* mêmes et le *Rudens*, il aura plus fidèlement reproduit les scènes dramatiques, romanesques, émouvantes, plus librement développé les scènes gaies où paraissent Ergasile et Gripus. Ainsi, selon qu'on examine la *Casina* ou le *Rudens*, ou que dans le *Rudens* on s'attache à tel épisode plutôt qu'à tel autre, on juge différemment de son originalité.

De ces quatre ou cinq procédés d'adaptation, lesquels sont chez lui les plus fréquents? On l'ignore. J'imagine, cependant, qu'un procédé réfléchi, prémédité, comme celui de la contamination ou de la modification systématique, doit être chez lui plus rare que les autres. C'est par amplifications et par réductions ou coupures qu'il aura d'ordinaire modifié son original.

Plaute [2] avait sous les yeux les comédies de Ménandre, si sages, si régulières, si parfaites : il faisait profession de les

1. Cf. Leo, *Gesch. d. Röm. Lit.*, I, 110.

2. G. Boissier, *Travaux du Dr Ritschl sur Plaute,* dans *Journal général de l'Instruction publique,* 13 et 21 mai 1859.

imiter, et même, si l'on veut, il essayait de les traduire. Mais le pouvait-il ? Un poète si riche de son fond, si plein de fougue et d'inspiration naturelle était-il maître de se condamner à une imitation fidèle ? Une fois sa verve excitée, elle déborde et lui échappe ; quand une situation lui plait, il s'y attache, il y demeure, il l'isole du reste et semble la développer pour elle-même ; l'intrigue s'arrête alors, le dénouement est oublié, les plaisanteries se succèdent et s'attirent l'une l'autre ; et les personnages, quel que soit l'état de leur âme, se prêtent complaisamment à ce bavardage. Les plus tristes consentent à rire ; les plus pressés écoutent sans impatience les sottises de leurs esclaves ; et la scène dure tant qu'on pense que le public l'applaudira. Cependant la pièce s'allonge, l'heure s'écoule et Plaute s'est tant arrêté en route qu'il désespère d'arriver au terme. Il ne s'en met guère en peine et pour finir plus vite, il prend le chemin le plus court : « Spectateurs, dit un des personnages en s'adressant au public, si vous voulez savoir ce qui doit se passer encore, nous allons vous le dire » ; — et il raconte le dénouement. On ne saurait s'en tirer d'une manière plus commode.

Que l'œuvre y perde en perfection, cela n'est pas douteux, mais elle y gagne en gaîté et c'est l'unique souci de Plaute.

Lacunes, incohérences, contradictions, tous ces défauts d'ailleurs sont dissimulés par la variété et la vivacité de la forme. La forme, voilà qui chez Plaute est entièrement original. Il combine à sa fantaisie les mètres les plus divers ; il mêle aux septénaires et aux sénaires les rythmes lyriques ; il emploie les tons les plus variés, du plus noble langage de la tragédie à l'argot populaire de la farce [1] ; et tout cela avec un tel

1. Il y aurait là toute une étude à faire, que je ne puis ici qu'indiquer. — « Qui ne sut se borner... »

naturel, une telle souplesse que le lecteur est entraîné : qu'était-ce des auditeurs?

En somme, remarquons le bien, Plaute s'est comporté envers ses originaux comme nos grands classiques avec les chefs-d'œuvre grecs et latins qu'ils ont imités, comme Racine et Molière. La seule différence, — et elle est grande, je l'avoue, — c'est que Racine et Molière avaient le souci de l'art et qu'ils se proposaient ainsi de faire, tout en imitant, œuvre nouvelle et originale. Plaute, lui, ne se le proposait point. Et, pourtant, sans l'ambitionner, il a réussi à le faire. C'est qu'il était homme de théâtre, c'est qu'il avait le don de la vie, le don de la scène, le don du langage qui convient à la vie et à la scène. Inspiré d'une verve irrésistible, « prêtre du rire », il était né pour produire des chefs-d'œuvre comiques, comme le pommier produit ses pommes.

TABLE DES MATIÈRES

FIN

Imprimerie Générale de Châtillon-sur-Seine. — EUVRARD-PICHAT.

